MARÍA DOLORES GIMENO PUYOL
(COORD.)

La Antigüedad clásica en la Ilustración hispánica

PIEDRAS ANGULARES

La Antigüedad clásica en la Ilustración hispánica

La Antigüedad clásica en la Ilustración hispánica

María Dolores Gimeno Puyol
(ed.)

Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII
Ediciones Trea

ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA
COLECCIÓN PIEDRAS ANGULARES

© de los textos: los autores de cada capítulo, 2025

Motivo de cubierta: Autor desconocido: *Triunfo de Baco (la Tierra)*, Museu d'Història de Tarragona, Casa Castellarnau, Tarragona.

Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
33213 Gijón (Asturias)
Tel.: 985 303 801 / Fax: 985 303 712
trea@trea.es / www.trea.es

Producción: Patricia Laxague Jordán
Corrección: Almudena Zapatero
Maquetación: Almudena Zapatero

D. L.: AS 03636-2025
ISBN: 979-13-87790-93-6

Impreso en España. *Printed in Spain*

Índice

Palabras preliminares 11

PRIMERA PARTE. LA PROYECCIÓN DE LAS IDEAS

1. **De la República de las Letras al neopatriotismo grecorromano en la Francia del siglo XVIII** 19
María José Villaverde Rico

2. **La Antigüedad en el volumen II de *La scienza della legislazione* de Gaetano Filangieri: una aproximación con algunos ejemplos** 39
Susana Adela Rodríguez Castillo

3. **Referencias clásicas en la campaña antijesuítica pombalina. Usos y significados** 57
José Eduardo Franco y Paula Carreira

4. **La construcción de una retórica de la alteridad en los discursos antijesuíticos de la segunda mitad del siglo XVIII, según el modelo herodotiano** 85
Cristiana Lucas Silva

5. ***Idomeneo* o la crítica de una religión inhumana** 95
Fernando Doménech Rico

6. **Influencia de la filosofía antigua en el sistema del optimismo según Juan Pablo Forner** 109
Claudia Lora Márquez

SEGUNDA PARTE. PROPUESTAS ESTÉTICAS Y DEBATE CULTURAL

7. **La floración tardía de la Antigüedad en el arte en Cataluña a finales del siglo XVIII: tres escenarios** 127
Joan Bosch Ballbona

8. Lo clásico y lo no clásico en la historiografía ilustrada sobre el pasado de España: las ideas del padre Andrés Marcos Burriel 155
Gloria Mora

9. La civilización americana y el modelo cultural según A. de Humboldt 171
fermín del pino-díaz

10. «El monumento más integro, ilustre y útil». La Antigüedad clásica en el *Viage artístico* (1804) de Isidoro Bosarte 187
Juana María Guirado Muñoz

TERCERA PARTE. EDUCACIÓN Y CONOCIMIENTO EN SOCIEDAD

11. Derecho (¡y obligación!) de la lactancia materna. Una lectura roussoniana de Aulo Gelio (1793) en la prensa española del siglo xviii 203
Francisco García Jurado

12. La huella de Epicteto en la novela *Eusebio,* de Pedro Montengón 223
María del Carmen García Estradé

13. La marquesa de Tolosa y su traducción del *Tratado de educación para la nobleza.* Élites y enseñanza de la Antigüedad clásica en el siglo xviii 243
Elisa Martín-Valdepeñas Yagüe

14. La Antigüedad clásica como referente educativo a principios del siglo xix: análisis de un texto misceláneo de procedencia británica 263
Begoña Lasa Álvarez

15. El «tiempo de las academias»: de la Academia de Platón a la República de las Letras ilustrada, o la explosión enciclopédica del conocimiento como derecho al saber para todos 279
Susana Mourato Alves-Jesus

CUARTA PARTE. LITERATURA Y REESCRITURA DEL PASADO

16. La configuración del pasado literario: memoria y cultura ilustrada 291
Rosa María Aradra Sánchez

17. En torno a Horacio y el prosaísmo en la poesía de Gerardo Lobo 317
Alberto Custodio Romero Vallejo

18. Modelos de imitación en la *Vida de Publio Virgilio Marón* (1778), de Gregorio Mayans y Siscar 339
Mar Manyé de Gibert

19. Herencia clásica e innovación en las fábulas españolas del siglo xviii 357
Miguel Rodríguez García

20. «En celebridad de los días de la reyna»: mitología, ópera y ballet en honor a María Luisa de Parma en el teatro de los Caños del Peral (1787-1799) 371
Alicia Fernández Montenegro

21. José Mor de Fuentes y los autores clásicos 391
María Jesús García Garrosa

22. «El incordio. Poema épico-gálico en un canto», de José María Blanco White: parodia en el seno de la tradición épica de raigambre clásica 407
Raquel Rocamora Montenegro

QUINTA PARTE. LA RECEPCIÓN CLÁSICA: PERVIVENCIAS Y OBSTÁCULOS

23. Los ilustrados de Tarragona, con la mirada puesta en el pasado clásico 421
Antoni Jordà Fernández

24. Los *Secretos médicos* de João Curvo Semmedo y la medicina popular durante el siglo xviii 441
Luis Pablo-Núñez

25. *Sumptibus Regiae Societatis Typographorum & Bibliopolarum:* de los privilegios de impresión de los clásicos grecolatinos 463
Elena de Lorenzo Álvarez

26. La polémica entre José Antonio de Alzate y Ramírez y los hermanos Larrañaga al traducir a Virgilio 491
Florencio Torres Hernández

27. Epicuro: breves notas sobre la presencia y recepción de un clásico de la filosofía en Portugal 511
Rui Maia Rego

Índice onomástico 521

Palabras preliminares

El siglo XVIII representó un periodo de profundas transformaciones en el pensamiento, la política, la sociedad, la cultura y las artes, impulsadas por las élites ilustradas en Occidente. El movimiento de la Ilustración, con la luz de la razón y de la ciencia, promovió una revisión crítica del pasado para fundar las bases de la modernidad. Uno de sus pilares fundamentales fue la recuperación de la Antigüedad clásica, que actuó como fuente de inspiración, como modelo normativo y como campo de debate.

Indagar sobre este proceso constituyó el eje central del VIII Congreso de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, que se celebró en Tarragona, en la Universitat Rovira i Virgili, del 23 al 25 de octubre de 2024. Solo dos años antes, en 2022, había tenido lugar en Universidad de La Laguna el VII congreso, aplazado por la pandemia de 2020, fecha de la que se partía para retomar la periodicidad cuatrienal de este evento. En esta ocasión, la vocación clásica de la ciudad catalana, cimentada sobre los vestigios de la antigua Tarraco —parte muy viva de su paisaje cotidiano—, hacía oportuno convocar a los estudiosos dieciochistas para exponer sus indagaciones sobre *La Antigüedad clásica en la Ilustración hispánica* e invitar a la discusión académica.

Los veintisiete trabajos reunidos en este volumen —cinco ponencias plenarias y veintidós comunicaciones, buena selección del total de las presentadas— proponen distintos análisis sobre la huella del mundo antiguo en el XVIII, poniendo de relieve varias de las principales líneas de investigación del dieciochismo actual. En su conjunto, conforman una perspectiva multidisciplinar que aspira a una unidad de sentido, a través de cinco apartados transversales, organizados, en la medida de lo posible, según una progresión cronológica. La intención es mostrar los múltiples ámbitos en que los ilustrados recurrieron al legado clásico, adecuándolo a las necesidades de su tiempo: desde reflexiones y tratados estéticos, educativos o ideológicos a manifestaciones artísticas o literarias, ya de tipo general o panorámico, ya concretadas en autores, temas, obras o géneros específicos.

Así, bajo la lógica diversidad de una obra colectiva, el conjunto muestra cómo el retorno a lo clásico en el siglo XVIII no implicó una simple imitación, sino una compleja interacción entre tradición y modernidad, como consecuencia de un diálogo entre el legado grecolatino y los ideales ilustrados, que osciló entre la veneración por el equilibrio y la racionalidad del mundo antiguo y la crítica a sus límites frente a las nuevas exigencias del presente. La Ilustración adopta los referentes clásicos depurados o reinterpretados con finalidades diversas: justificar reformas, legitimar autoridades, criticar abusos, educar al ciudadano o modelar el gusto. Y ello le permite configurar una identidad cultural que es a la vez heredera y reformadora, a partir de unos modelos estéticos, políticos o sociales que son también un espejo en el que observar sus propios dilemas.

Tal como reflejan estos trabajos, el redescubrimiento dieciochesco del mundo clásico supuso forjar una visión de la cultura europea como continuidad de Grecia y Roma, con una pretensión de universalidad que atraviesa fronteras, pero adaptada a contextos locales, nacionales y cosmopolitas: desde la corte de Madrid a la periferia local, de las academias ilustradas europeas a la América hispana. El sustrato compartido que se construye, sin ser homogéneo, reconoce en la Antigüedad una fuente común de legitimidad y prestigio.

La primera parte, «La proyección de las ideas», está centrada en procesos por los cuales la Antigüedad fue reinterpretada a la luz de paradigmas racionalistas y reformistas, más o menos conflictivos, y usada de distinto modo en el terreno político, jurídico, religioso y clerical en el espacio europeo, desde la Francia difusora de nuevos planteamientos, hasta sus huellas en España a través de Italia y en Portugal. El capítulo de María José Villaverde Rico realiza una profunda revisión de Jean-Jacques Rousseau como reivindicador del patriotismo grecorromano al escrutar su mediación entre la Antigüedad y los revolucionarios, que defendía lo colectivo frente a los derechos individuales propios de la Ilustración. En la esfera legislativa, Susana Adela Rodríguez Castillo se detiene en *La scienza della legislazione,* de Gaetano Filangeri, que gozó de diversas traducciones en España desde 1787, aportando ejemplos de los antiguos utilizados por ese jurista italiano como base de las leyes económicas y sociales. Más concretamente, los referentes clásicos se usaron en Portugal en la furibunda campaña antijesuítica emprendida por el marqués de Pombal para justificar la expulsión de la Compañía y mover al papa a su supresión: el estudio de José Eduardo Franco y Paula Carreira revisa la funcionalidad como arma de ataque de unas elocuentes imágenes gráficas; y el de Cristiana Lucas Silva incide en cómo el modelo de la historia de Heródoto sirvió para construir una imagen de los jesuitas como el «Otro» enemigo. En un sentido bien distinto, el tema clásico de Idomeneo, rey de Creta, nutrió varias obras teatrales en España, entre 1792 y

1799, con la intención de criticar una religión inhumana y defender otra basada en la razón y la naturaleza, según prueba el análisis de Fernando Doménech Rico. También con connotaciones religiosas, Claudia Lora Márquez estudia el sistema del optimismo con base en el epicureísmo, estoicismo y platonismo, criticado por Juan Pablo Forner, quien, vinculándolo a Leibniz, exculpaba a los filósofos antiguos por desconocer la verdadera religión.

La sección segunda, «Propuestas estéticas y debate cultural», muestra tensiones de diferente signo que afectaron tanto a la creación artística como a la reflexión teórica sobre el pasado en un periodo marcado por la redefinición del canon estético con la emergencia de un nuevo gusto, cuando lo antiguo ejerce de patrón normativo y fuente temática, y en especial desde la segunda mitad del XVIII y en el tránsito al XIX. Joan Bosch Ballbona se centra en tres escenarios bien reveladores del arte catalán de finales del XVIII: la formación académica, el interés arqueológico y la pintura de tema mitológico, reflejo tardío de la floración de la Antigüedad en un contexto entre un Barroco declinante y el academicismo oficial. Como parte del panel «La Antigüedad como vehículo intercultural ilustrado», el capítulo de Gloria Mora, comenta el protagonismo de América en la obra de Andrés Marcos Burriel, uno de los ilustrados que integraron la presencia de distintos pueblos del pasado en el discurso historiográfico sobre España; mientras que el de Fermín del Pino Díaz propone una recalificación de los trabajos de Alexander de Humboldt sobre el nuevo continente, pues, al considerar su crítica a los prejuicios ilustrados sobre el arte antiguo americano, resalta su perspectiva intercultural alejada del etnocentrismo europeísta. A continuación, Juana María Guirado Muñoz somete a revisión al historiador del arte Isidoro Bosarte, cuyo *Viage artístico a varios pueblos de España* (1804) recoge una serie de obras sobresalientes castellanas que valoró por su proximidad a los ideales clasicistas.

En la tercera parte, «Educación y conocimiento en sociedad», la reflexión gira en torno a cómo las nuevas lecturas de los clásicos trataron de influir en el tejido social en varios sentidos y a través de diversos medios y alcances: desde la prensa periódica a la ficción moral, desde el tratado pedagógico a la miscelánea divulgativa o la crítica en los espacios del debate público del mundo ilustrado. Una traducción de Aulio Gelio publicada en el *Correo Literario* de Murcia en 1793 fundamenta el capítulo de Francisco García Jurado, sobre la singular defensa y difusión de la obligación de la lactancia materna propugnada en la época por Rousseau y legitimada por una autoridad clásica. En el campo de la creación literaria, María del Carmen García Estradé comenta las enseñanzas morales sobre Epicteto que recibe el protagonista del *Eusebio* de Montengón (1786-1788), novela canónica de educación del XVIII español. Destinadas a la vida real, los autores antiguos y la historia

grecorromana formaron parte de traducciones como la del *Tratado de educación para la nobleza* (1793), un original francés para uso de las élites vertido por la marquesa consorte de Tolosa, que analiza Elisa Martín-Valdepeñas Yagüe. Esos referentes abundaron en obras de otra procedencia y formato como una *Biblioteca británica* (1807), texto misceláneo de origen británico del que Begoña Lasa Álvarez destaca la presencia de los clásicos en citas y alusiones o en recomendaciones para la educación de la juventud. De manera más general, para concluir esta sección, Susana Mourato Alves-Jesus ilustra la proliferación de las academias en la época ilustrada, a imitación de la de Platón, como un lugar de encuentro igualitario para un productivo debate de ideas en todo el continente europeo, deteniéndose en el caso portugués.

La cuarta parte, «Literatura y reescritura del pasado», aborda una serie de modelos literarios de la Antigüedad y las productivas relecturas y reelaboraciones que se sucedieron en el siglo XVIII español configurando una concepción propia en la teoría y la práctica literarias. Rosa María Aradra Sánchez proporciona el adecuado marco general al reflexionar sobre el origen de la historia literaria con su examen de autores y textos representativos del pensamiento dieciochesco sobre la función, el método y la escritura del pasado literario. De ahí se pasa a géneros o escritores específicos y significativos. Alberto Custodio Romero Vallejo comenta con detalle la influencia horaciana en la poesía de Eugenio Gerardo Lobo, cuyos ideales de simplicidad y claridad, en la primera mitad del XVIII, iniciaron una expresión innovadora y prosaica en el género. Mar Manyé de Gibert, a su vez, explica que Gregorio Mayans y Siscar en la *Vida de Publio Virgilio Marón* (1778), al fijarse en las traducciones del autor latino al castellano, construye un canon de autores y eruditos españoles de los siglos XV y XVI y con ello elabora el concepto de imitación. Miguel Rodríguez García pone la atención en el subgénero de las fábulas, en auge a finales del Setecientos, que desarrollaron temas continuadores de los modelos grecolatinos y otros críticos o novedosos como la relación entre humanos y animales. Por su parte, Alicia Fernández Montenegro se detiene en los ballets mitológicos dedicados a María Luisa de Parma entre 1787-1799, destacando la imagen idealizada que proyectaron de ella en un ejercicio de propaganda política. Un autor concreto, José Mor de Fuentes (1762-1848), estudiado por María Jesús García Garrosa, ejemplifica un interés continuado por los clásicos, materializado en ediciones y versiones de Horacio y en distintas traducciones de otros autores latinos y griegos —Tácito, Salustio, Tucídides y Luciano de Samosata—, en una completa semblanza, que atiende también a sus reflexiones traductológicas. El último capítulo vuelve a la poesía y a otro autor entre dos siglos, en concreto a «El incordio. Poema épico-gálico en un canto», de José María Blanco White, sobre el

que Raquel Rocamora Montenegro advierte cómo la respetable tradición épica a la que remite se transforma en parodia.

La parte quinta y final, «La recepción clásica: pervivencias y obstáculos», constituye una exposición representativa de distintas formas de recibir y resignificar la Antigüedad tanto en el centro cortesano como en los márgenes periféricos de la península ibérica y en ámbito colonial americano, recuperada mediante figuras particulares, iniciativas culturales o debates públicos. Antoni Jordà Fernández inicia la sección con las dos principales figuras ilustradas de Tarragona, el arzobispo Francesc Armanyà y el canónigo Ramon Foguet, deudores a su vez de los humanistas tarraconenses Lluís Pons d'Icart y el arzobispo Antonio Agustín, cuyos trabajos respectivos sobre arqueología y derecho romano, establecieron un particular hilo de continuidad con la Antigüedad clásica. Luis Pablo-Núñez anota aspectos léxicos de los *Secretos médicos* del portugués João Curvo Semmedo, ejemplo de la pervivencia en la medicina de la concepción humoral clásica, que fueron traducidos al castellano en la década de los treinta y muy difundidos. Que los autores grecolatinos fueron relevantes en la época lo denota bien una colección que emprendió la Real Compañía de Impresores y Libreros entre 1777-1796, proyecto fracasado por los litigios entablados por editores particulares, tal como ha documentado Elena de Lorenzo Álvarez. Los clásicos, asimismo, generaron polémicas como la que recuerda Florencio Torres Hernández, entablada en la prensa de Nueva España entre el polígrafo José Antonio de Alzate y los hermanos Larrañaga, traductores e imitadores de Virgilio. Porque la recepción del pasado fue dinámica, según indica Rui Maia Rego a propósito de la de Epicuro en Portugal, tan bien acogido como desvirtuado siglos después, en el XVIII.

Este conjunto de estudios, en definitiva, subraya que en la Ilustración hispánica, ibérica y europea la Antigüedad clásica no fue un mero pasado admirado, sino una presencia activa que sirvió para pensar el presente y proyectar el futuro, de muy distintas maneras, entre avances e inercias, imitaciones y reinterpretaciones. Nos lo recordaron los cinco ponentes plenarios: María José Villaverde Rico, Francisco García Jurado, Rosa María Aradra Sánchez, Joan Bosch Ballbona y Antoni Jordà Fernández, cuyos trabajos encabezan cada una de las partes de esta obra, a quienes expresamos nuestro agradecimiento. Cabe recordar asimismo a Francisco Lafarga Maduell, quien recibió un merecido homenaje como maestro del dieciochismo, siguiendo la tradición establecida por la SEESXVIII en cada uno de sus congresos.

Los agradecimientos deben extenderse a las entidades que contribuyeron en distinta medida, con su apoyo institucional, humano o económico: el Departamento de Filologías Románicas de la URV, con las profesoras y el personal adminis-

trativo integrantes de su comité organizador; un grupo de alumnas colaboradoras del Grado de Lengua y Literatura Hispánicas; la Facultat de Lletres de la URV; el Ayuntamiento de Tarragona, que cedió el espacio singular de la Antiga Audiència y que ha autorizado la reproducción de la ilustración de portada; y la Fundació Privada Mútua Catalana.

Primera parte

La proyección de las ideas

1

De la República de las Letras al neopatriotismo grecorromano en la Francia del siglo XVIII

María José Villaverde Rico
Universidad Complutense de Madrid

Resumen: A pesar de la veneración por la Antigüedad del siglo XVII, a finales de siglo se produce un intento de desmitificación y superación de los antiguos que, a mediados del XVIII, se traduce en el terreno político en una reivindicación del patriotismo grecorromano de la mano de Rousseau. Él es el mediador entre el culto de la Antigüedad y los revolucionarios de 1789 que recuperan la pasión por los valores antiguos y dan prioridad a lo colectivo frente a lo individual. Por el contrario, el ideal político ilustrado defiende los derechos individuales —especialmente la libertad religiosa—, reivindica los derechos de la mujer y, frente a la libertad antigua, aboga por las libertades modernas.

Palabras clave: pasión por la Antigüedad, desmitificación de los antiguos, patriotismo grecorromano, Rousseau, revolucionarios 1789, ideal político ilustrado.

1. La pasión por lo antiguo, un lugar común en el siglo XVIII

La pasión por lo antiguo era un lugar común en la Francia de finales del siglo XVII y del XVIII. El hombre culto del Siglo de las Luces conoce y venera a los clásicos y el modelo grecorromano se imita tanto en literatura como en arquitectura, pintura o escultura, pues, como decía La Bruyère (1874: 8),[1] solo es posible alcanzar la perfección imitando a los antiguos. El teatro de las últimas décadas del siglo XVII toma sus héroes de la Antigüedad, y los personajes de las tragedias de Racine son Alejandro Magno, Andrómaca, Berenice, Ifigenia, Fedra, Medea, etc.

[1] Véase también «Notice», p. XII.

En pintura, durante el último tercio del Siglo de las Luces se vuelve al equilibrio y la sencillez de lo grecorromano como respuesta a los excesos ornamentales del Barroco y del rococó. Un deseo de autenticidad y una búsqueda de lo natural emergen con fuerza de la mano de un clasicismo renovado. Las obras de pintores como David y Jean-Baptiste Greuze representan la vuelta a la austera virtud romana, al heroísmo y al patriotismo.[2] En 1770, Louis-Jean-François Lagrenée pinta el cuadro *La madre espartana,*[3] en 1771 Jean-Antoine Beaufort pinta un *Bruto* y en 1788 Nicolas-Guy Brenet pinta *La continencia de Escipión*. Y, entre 1780 y 1793, David alcanza el apogeo de la fama con sus Sócrates, Brutos, Horacios, etc.

No obstante, a pesar de la veneración por la Antigüedad, que es, sin duda, la corriente dominante, desde finales del siglo XVII se produce en el ámbito literario un intento de desmitificación y superación de los antiguos que se conoce como la querella antiguos-modernos. El abanderado de los antiguos, Nicolas Boileau, recibe el apoyo de Racine, La Fontaine, Fénelon y La Bruyère, mientras que Charles Perrault y Fontenelle, portavoces de los modernos, apuestan por formas artísticas nuevas adaptadas a la época moderna.

Perrault, sin negar la excelencia de los antiguos, sostiene que los modernos los sobrepasan en muchos aspectos. La frase de su poema *El siglo de Luis el Grande,* de 1687: «La bella Antigüedad siempre ha sido venerable pero jamás he creído que fuese adorable y veo a los antiguos sin hincar las rodillas»[4] representa cabalmente el sentir de los modernos. También Fontenelle se había pronunciado contra la admiración excesiva por los antiguos en sus *Diálogos de los muertos,* de 1683, donde habla sin rubor de las «tonterías de la Antigüedad» (1818: 40, 195).

Rousseau es el mediador entre el culto de la Antigüedad y los revolucionarios de 1789.[5] En efecto, Robespierre recupera la pasión por los valores antiguos que emana de Rousseau, por la virtud, el patriotismo y las fiestas patrióticas,[6] en las que todo el pueblo reunido canta y baila, estrecha lazos y cimenta el amor a la patria (Ozouf, 1976). Un ejemplo de la relectura apasionada que la revolución francesa hizo de la Antigüedad clásica es su admiración por Catón, así como por Cicerón, Bruto y

[2] Los casi treinta años que separan el nombramiento en 1756, como primer pintor del rey, de François Boucher, el maestro de la artificialidad y del erotismo de quien Diderot decía que tenía todo, excepto la verdad, del cuadro de David *El juramento de los Horacios,* de 1785, marcan la distancia entre el rococó, con su voluptuosidad moral, y el resurgimiento del moralismo.

[3] En el cuadro se ve a una madre entregando un escudo a su hijo que se va a la guerra. El significado del cuadro es «Trae de vuelta este escudo o que este escudo te traiga a ti», es decir, victoria o muerte.

[4] Charles Perrault : *Le Siècle de Louis le Grand*, París: J. B. Coignard, 1687. Cito por Œuvres *choisies de Charles Perrault* (1826: 290). Todas las traducciones de los textos originales franceses son mías.

[5] Véase Fernando Díaz-Plaja (1960).

[6] Véase Maxime Rosso (2007).

Casio, héroes que a los republicanos les resultaban fascinantes.[7] Las menciones a Catón en los discursos parlamentarios y en los artículos de prensa de Desmoulins, Marat y Robespierre fueron frecuentes, hasta el punto de que se ha hablado del «espectro de Catón» (Dumont: 1994). A una calle de París se le dio su nombre y, desde la ejecución de Luis XVI, la baraja francesa sustituyó los tradicionales reyes por legisladores y héroes republicanos, como Bruto, Catón, Solón y Rousseau; las reinas fueron reemplazadas por las virtudes —Unión, Prudencia, Justicia y Fortaleza— y los caballeros —los *valets*— por cuatro capitanes ejemplares: Aníbal, Mucio Escévola, Horacio —el adversario de los Curiacios— y Decio Mus (Dubuisson, 1989: 34).

Dentro de este clima apologético de lo clásico, los republicanos imitaron el vestido, el peinado, la toponimia, la escultura y la arquitectura antiguos hasta el punto de que la Convención, que estableció su cuartel general en las Tullerías en mayo de 1793, las convirtió en un senado romano, presidido por el busto de Bruto —que se yergue frente a la Tribuna— y decorado con los retratos murales de Licurgo, Solón y Cincinato.[8]

2. La intervención de Rousseau en el debate antiguos-modernos. Las alabanzas a Grecia y Roma. El patriotismo grecorromano como modelo

El debate entre antiguos y modernos se había reabierto en 1714 y, a mediados de siglo, se trasladó al terreno político. Una escisión se produce entonces entre los ilustrados como Montesquieu, Voltaire y Diderot —que apuestan o bien por una monarquía constitucional con división de poderes como la inglesa, o por el despotismo ilustrado— y Rousseau, que resucita el ideal político grecorromano.

En 1750 en el *Discurso sobre las Ciencias y las Artes,* Rousseau esboza ya dos de las grandes líneas que desarrollará posteriormente en su obra política (Shklar, 1969: 101): una apología —la primera de una larga lista— del modelo político de la ciudad-estado y un ataque contra los filósofos ilustrados: «Se me reprocha haber tomado de los antiguos mis ejemplos de virtud. Pero seguramente hubiera encontrado más aún si me hubiera podido remontar más atrás».[9]

[7] Véase Parker (1965). Robespierre convenció a la mayoría de los miembros del club de los jacobinos para retirar de la sala de debates el busto de Helvétius, que fue pisoteado y destruido, al mismo tiempo que el de Mirabeau (Aulard, 1892: 261).

[8] «Décret proposé par Bertrand Barrère de Vieuzac, demandant à faire reproduire le buste de Brutus à la manufacture de Sèvres, en annexe de la séance du 5 nivôse an II (25 décembre 1793)», Tome LXXXII : Du 30 frimaire au 15 nivôse an II (20 de diciembre de 1793 a 4 de enero de 1794), p. 309. Disponible en línea en <www.persee.fr/doc/arcpa_0000-0000_1913_num_82_1_37470_t1_0309_0000_3>.

[9] Jean-Jacques Rousseau: «Sur la Réponse qui a été faite à son Discours» (1964: 42).

Rousseau comparte la admiración por la Antigüedad con moralistas como Fénelon o Vauvenargues, pero lo que le diferencia de ellos es que él convierte la democracia directa grecorromana en ideal político en pleno auge de la monarquía absoluta y en pleno apogeo del cosmopolitismo. De esa visión idealizada de las repúblicas grecorromanas que reproduce insistentemente una y otra vez en sus escritos políticos, Jean-Jacques no podrá desprenderse nunca.

Las alabanzas a Grecia y Roma son en efecto constantes en sus tres discursos: el *Discurso sobre las ciencias y las artes,* el *Discurso sobre Economía política* y el *Discurso sobre el origen de la desigualdad,* pero también en *Emilio* y, por supuesto, en *El contrato social,* así como en sus dos proyectos de constitución para Córcega y Polonia.

En la dedicatoria a Ginebra del *Discurso sobre el origen de la desigualdad* de 1755 (1964: 111-121), alaba la república ginebrina por ser la heredera de las ilustres ciudades-estado grecorromanas, el último de los pueblos libres donde aún reina la democracia directa. Pero Rousseau nos presenta una Ginebra idealizada que poco tiene que ver con el gobierno aristocrático del Pequeño Consejo que gobierna la ciudad.

En la llamada *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos,* redactada en 1758 como respuesta al artículo Ginebra publicado por D'Alembert a instancias de Voltaire en el tomo VII de la *Enciclopedia,* Rousseau apoyaba la prohibición del teatro en Ginebra para preservar la supuesta integridad moral de su patria, y abogaba por sustituirlo por fiestas patrióticas como las de la Grecia antigua (1967: 247). No es de extrañar que la carta provocara el primer enfrentamiento —entre muchos— con Voltaire, quien representaba obras teatrales en su propiedad cercana a Ginebra,[10] y que tachó su propuesta de obsoleta y absurda. Y tanto D'Alembert como Marmontel, el futuro secretario perpetuo de la Academia francesa, interpretaron la carta de Rousseau como una declaración de guerra contra el movimiento ilustrado.[11] El escrito supuso de hecho el inicio de la ruptura con Diderot y con el proyecto de la *Enciclopedia*.

El *Discurso sobre la Economía política,* publicado en 1758, había aparecido en noviembre de 1755 en el volumen V de la *Enciclopedia* con la voz «Economía (moral y política)».[12] En él Rousseau, aún bajo la influencia de Diderot, retoma ideas

[10] El 3 de octubre de 1758, en una carta a M. Thieriot, Voltaire escribía: «En cuanto a Jean-Jacques, aunque escriba contra la comedia, toda Ginebra acude en masa. La ciudad de Calvino se ha convertido en la ciudad de los placeres y la tolerancia» (1891: 175).

[11] Véase Paul Hoffmann (1995: III).

[12] «Économie» (morale et politique), en Diderot y D'Alembert (1755: t. V, 337-349). El artículo aparece firmado por M. Rousseau, Citoyen de Genève.

ilustradas y defiende los derechos individuales y el cosmopolitismo.[13] Se trata de un texto de transición del que se ha dicho que es la obra de un ilustrado que se está convirtiendo en antiilustrado (Hulliung, 1994: 27).

En dicho discurso figura ya el concepto de «voluntad general», que no es una aportación original de Rousseau, sino que figura por primera vez en un libro publicado en París en 1570,[14] y que Diderot había retomado en su artículo «Derecho natural», publicado también en el mismo volumen de la *Enciclopedia*.[15] Pero, si bien tanto Rousseau como Diderot coincidían en que la voluntad general era la única fuente de legitimidad política, entendían el concepto de manera opuesta. Diderot lo vinculaba con los derechos humanos iguales y universales,[16] mientras que Rousseau lo circunscribía a los conciudadanos de una república y lo dotaba de tintes particularistas. En realidad, su concepción de voluntad general no podía estar más alejada de los valores cosmopolitas,[17] pues, a pesar de que afirmaba que los deberes del hombre preceden a los del ciudadano, la segunda parte de su artículo era un canto al amor a la patria que anticipaba ya las ideas expuestas en *El contrato social* y en sus proyectos de constitución para Córcega y Polonia.

En sus obras posteriores Rousseau va derivando poco a poco hacia posiciones cada vez más alejadas de los principios ilustrados. *El contrato social,* de 1762, está plagado de alabanzas a la democracia directa de la *polis,* donde los ciudadanos resolvían sus asuntos reunidos en asamblea bajo un árbol. En esta obra se produce un giro desde una defensa de la libertad individual a la primacía de la libertad colectiva. En efecto, el pacto social supone la cesión a la colectividad de todos los derechos individuales —vida, libertad y bienes—, hasta el punto de que en el capítulo V del libro II titulado «Del derecho de vida y de muerte», Rousseau justifica incluso la cesión del derecho a la vida a la colectividad soberana, con el argumento de que como ella es la que garantiza la vida, tiene derecho a arrebatarla cuando lo estima necesario.[18]

[13] *Discours sur l'Économie Politique*. En concreto, afirmaba que los deberes del hombre son anteriores a los del ciudadano y que el soberano debe garantizar la vida, los bienes y la libertad de los súbditos (Rousseau, 1964: 246).

[14] Se trataba de *L'Histoire universelle du monde* de François de Belleforest (Daniel Neicken: «La volonté générale en 1570 et la volonté de tous: aperçu d'une synonymie inaperçue de Belleforest à nos jours», en Van Staen, 2012: 197).

[15] En Diderot y D'Alembert (1755: t. V, 116). Más tarde lo volvió a utilizar en la *Historia de las dos Indias* (Israel, 2019: 290-292).

[16] «Soy hombre, y no tengo más derechos naturales verdaderamente inalienables que los de la humanidad», en Diderot y D'Alembert, 1755: t. V, 116.

[17] La «voluntad general» de Diderot, D'Holbach y Voltaire, como más tarde la de Condorcet, Volney y Destutt, era universal y estaba destinada a salvaguardar los derechos y libertades fundamentales de todos los hombres. Difería fundamentalmente de la «voluntad general» de Rousseau, que podía abrir la puerta a una tiranía de nuevo cuño (Israel, 2019: 472).

[18] Véase el estudio preliminar de Villaverde a Rousseau: *El contrato social o Principios de derecho político* (1995: 34-36).

También coarta la libertad individual, al afirmar en el capítulo VII del libro I titulado «Del Soberano» que se obligará a ser libre a quien se niegue a obedecer a la voluntad general,[19] y suprime los derechos de reunión y asociación para que se imponga dicha voluntad general. Asimismo, en el penúltimo capítulo niega la libertad religiosa, al excluir de la comunidad resultante del pacto a los ateos y a los católicos, y exigir a los contratantes jurar los dogmas de su catecismo del ciudadano.[20]

Más tarde, en el *Fragmento político sobre la patria,* un borrador que escribió para su proyectada obra sobre las instituciones políticas, Rousseau contrapone dos concepciones antagónicas de la idea de patria.[21] Por un lado, la cosmopolita, que atribuye a Voltaire,[22] el jefe de filas del movimiento ilustrado, según la cual la patria es el lugar del universo donde uno se encuentra bien, tesis que Rousseau tacha de execrable porque supone no tener vínculos especiales ni con el país natal ni con los compatriotas. Frente a esa concepción ilustrada de quienes se consideraban ciudadanos del mundo, Jean-Jacques, que se autoproclamaba ciudadano de Ginebra, defiende que solo se está bien en la patria, e incluso que solo se vive por y para la patria.[23]

La apología del patriotismo y las referencias a la Antigüedad grecorromana son también permanentes en sus dos últimas obras políticas, el *Proyecto de Constitución para Córcega,* escrito entre 1760 y 1769, y las *Consideraciones sobre el Gobierno de Polonia,* redactadas en 1770-1771, donde Rousseau se pregunta qué mejor ejemplo que el de Roma y Esparta podrían seguir los polacos para reforzar su patriotismo, ante los intentos de anexión por parte de Rusia, Prusia y Austria. Ambos proyectos de constitución están concebidos, en palabras de Rousseau, para «hacer del amor a la patria la pasión dominante».[24] En las *Consideraciones sobre el Gobierno de Polonia,* escribe: «Todo auténtico republicano mamó con la leche de su madre el amor a su patria […]. Este amor constituye toda su existencia; no ve más que la patria y solo vive para ella» (1964: 966). Y en el *Proyecto de Constitución para Córcega* exige

[19] «Quien se niegue a obedecer a la voluntad general será obligado por todo el cuerpo [político]», Rousseau (1995: 18-19).

[20] «Hay, pues, una profesión de fe puramente civil, cuyos artículos corresponde fijar al soberano […] cualquiera que se atreva a decir "fuera de la iglesia no hay salvación" debe ser expulsado del Estado» (Rousseau, 1995: 138 y 140).

[21] Rousseau, «De la patrie» (1964: 534).

[22] Voltaire atribuye la fórmula a Eurípides, mientras que Fougeret de Monbron, en su libro *Le cosmopolite ou le citoyen du monde*, la atribuye a Cicerón.

[23] Véase María José Villaverde (2001: 8-9). Una interpretación que bebe de Aristóteles y de su tesis de que el todo es superior a las partes.

[24] Rousseau: *Considérations sur le Gouvernement de Pologne* (1964: 964). A los polacos les aconsejaba reforzar su patriotismo mediante hábitos imposibles de desarraigar (960 y ss.) y a los corsos les exigía jurar vivir y morir por la patria para adquirir el derecho de ciudadanía: *Projet de Constitution pour la Corse (Fragments séparés)* (1964: 943).

a quienes aspiren a convertirse en ciudadanos el juramento de vivir y morir por la patria. Una ciudadanía que solo se concede a un único extranjero cada cincuenta años (1964: 941).

En su proyecto de constitución para Polonia, Rousseau esboza todo un plan para impulsar la identidad nacional y convertir a los polacos en «patriotas por inclinación, por pasión, por necesidad» (1964: 966). De ahí que la educación deba tener como objetivo fomentar el amor a la patria y no deba dejarse en manos de sacerdotes o de extranjeros que podrían inculcar una formación humanista y cosmopolita, sino de maestros nacionales.[25]

Pero, además de controlar la educación, Jean-Jacques aboga por recuperar las fiestas, las costumbres y las tradiciones nacionales, rescatar la memoria nacional y el culto a los héroes polacos, así como vestirse con el traje tradicional (1964: 961-962). Todo ello con el fin explícito de crear barreras inseparables entre los polacos y los restantes pueblos.[26] Porque en el modelo político de Rousseau, el extranjero, el «otro», no cuenta. En carta a M. Usteri de abril de 1763 escribe: «El espíritu patriótico es un espíritu exclusivo que nos hace mirar como extranjero y casi como enemigo a quien no es nuestro conciudadano».[27] Y un año antes, en *Emilio* ya insistía en que «todo patriota es duro con los extranjeros que solo son hombres y por lo tanto no son nada a sus ojos» (1969: 248-249). Y reiteraba que lo esencial es ser bondadoso con los conciudadanos, aun siendo abyecto con el resto de la humanidad.

Su patriotismo se opone así de manera expresa al humanitarismo y al cosmopolitismo de las Luces, pues, como afirma en las *Cartas escritas desde la Montaña* (1964: 706), el patriotismo y la humanidad son incompatibles porque las filosofías y las religiones humanitarias, al desarrollar virtudes como la justicia, la caridad y la indulgencia, crean hombres justos, moderados y amigos de la paz, y en este sentido son beneficiosas para el género humano, pero son perjudiciales para las naciones al debilitar los lazos políticos (1964: 705).[28]

¿Cómo se explica su anacrónica apuesta por las repúblicas grecorromanas y la democracia directa en la Europa de las monarquías? Para entenderlo hay que acudir a su biografía. Rousseau pasó su infancia en una Ginebra puritana, republicana y patriótica, y vivió inmerso en un mundo idealizado, poblado de héroes

[25] «Quiero que [un polaco] aprenda a leer con las cosas de su país […] que con quince años conozca toda su historia, con dieciséis, todas sus leyes y que no haya en toda Polonia una acción elevada o un hombre ilustre [que no conozca]…», *Considérations sur le Gouvernement de Pologne* (1964: 966).

[26] Así pudo preservar el pueblo judío a través de los siglos sus hábitos y sus costumbres (1964: 957). A los polacos les insta a «dotarse de una identidad nacional que les distinga de otros pueblos, y les impida fundirse […] y aliarse con ellos» (1964: 960).

[27] Rousseau, Carta a M. Usteri de 30 de abril de 1763 (1924: IX, 265).

[28] Véase también *Fragment sur la Patrie* (1964: 536).

grecorromanos. Como es sabido, su padre le enseñó a leer con las *Vidas paralelas,* de Plutarco, y esa fue una de sus lecturas favoritas durante toda su vida. Plutarco hizo nacer en su corazón la pasión por la virtud y el heroísmo y en él encontró sus modelos de conducta y sus enseñanzas morales. Cicerón y Catón el Joven fueron figuras que reverenció. En especial Catón encarnó a sus ojos el patriotismo y la virtud; él fue el prototipo del ciudadano que sacrifica todo por la patria, el símbolo de las virtudes cívicas, el defensor de la libertad y el enemigo implacable de la tiranía, el más grande de los humanos, como escribe en la *Carta a D'Alembert* (1967: 85). Rousseau se aferró a la utopía espartana, aunque sabía que era un ideal inalcanzable, porque representaba todo aquello de lo que carecía la sociedad ilustrada, que aborrecía.

Por otro lado, su ideal político se construye, como señala Judith Shklar (1969: 21), sobre la destrucción de la familia y del propio individuo, que pierde su identidad personal diluida en la identidad colectiva. Los ejemplos que Jean-Jacques nos presenta de ciudadanos virtuosos, capaces de vencer sus sentimientos naturales, son estremecedores. Su ciudadana modélica es una madre espartana que, al tener noticias de la victoria de su *polis,* acude corriendo al templo para dar gracias a los dioses, a sabiendas de que sus cinco hijos han muerto en el campo de batalla.[29] Y otro ciudadano ejemplar es Junio Bruto, que mató a sus hijos para cumplir con sus deberes con Roma.[30] No deja de resultar desconcertante que Jean-Jacques, que tan fácilmente daba rienda suelta a sus sentimientos y se emocionaba hasta las lágrimas, pudiese concebir tales monstruos de insensibilidad y convertirlos en la esencia de la ciudadanía (Shklar, 1969: 21).

Porque, además de su «fijación» con la virtud cívica de Esparta y de la Roma republicana,[31] otra de las flagrantes diferencias de Rousseau con los enciclopedistas en el ámbito político fue su exaltación de la disciplina militar, de los valores masculinos y la xenofobia. Porque no cabe duda, como también señala Judith Shklar, del carácter abrumadoramente militar del modelo de Rousseau, con sus alabanzas a la milicia, que tanto recuerda a Maquiavelo. Hay una admiración por el espíritu guerrero espartano recurrente a lo largo de toda su obra (1969: 14).

Frente al ideal grecorromano que defiende Rousseau, cabe ahora preguntarse en qué consistía el ideal político ilustrado, es decir, qué significa la modernidad en el ámbito político.

[29] En Émile (1969: 249).

[30] En *Lettre à M. de Franquières* (1964: 1143).

[31] Rousseau sabía por supuesto que existían diferencias significativas entre Esparta y Roma, pero como lo que le interesaba resaltar era su *ethos* cívico-militar, no se molestó en diferenciar los dos modelos. Su utopía espartana es pues una amalgama de ambos, un retrato del carácter cívico y marcial que había que inculcar a los ciudadanos (Shklar, 1969: 14).

Obviamente, no se puede entender la ilustración francesa —ni ninguna— como un cuerpo homogéneo de pensamiento. La Ilustración en singular y con mayúscula es, como todos sabemos, una construcción de los investigadores que tiene muy poco que ver con la realidad. Pero, aun aceptando esta premisa irrenunciable, voy a intentar al menos extraer algunos rasgos desde el punto de vista político que compartían muchos ilustrados franceses. A mi juicio, estos rasgos son el reconocimiento de los derechos individuales, la división de poderes y el cosmopolitismo, y están en los antípodas del pensamiento grecorromano.

De los tres derechos fundamentales —vida, libertad y propiedad, pilares de la teoría liberal teorizados por los tres grandes pensadores del siglo xvii Hobbes, Spinoza y Locke—, los ilustrados franceses hicieron especial hincapié en la libertad individual y reivindicaron en particular la libertad religiosa, que se había convertido en un tema prioritario a raíz de la revocación del Edicto de Nantes en octubre de 1685 y la consiguiente persecución de 200 000 hugonotes que tuvieron que buscar asilo fuera de Francia. Un año más tarde, en octubre de 1686, el hugonote Pierre Bayle reivindicaba desde Rotterdam la libertad de conciencia en un tratado de nombre larguísimo: *Comentario filosófico sobre las palabras de Jesucristo, Oblígalos a entrar,* etc. A mediados del xviii será Voltaire quien se convierta en el paladín de la tolerancia con su *Tratado sobre la tolerancia* de 1763 que publicó a raíz del caso Calas —el protestante que fue condenado a morir en la rueda acusado de haber matado a su hijo convertido al catolicismo—.[32] Voltaire intervino también en el caso del caballero de La Barre, el joven de 19 años que, al parecer, no se persignó y dijo algunas palabras obscenas al paso de una procesión, y fue torturado, decapitado y quemado en la hoguera en 1766, con un ejemplar del *Diccionario filosófico* de Voltaire que se encontró en su casa (Claverie, 1992). Voltaire denunció el caso en un escrito de una veintena de páginas publicado en Ámsterdam en 1768 y dirigido a César Beccaria, así como en el artículo «Tortura» de la *Enciclopedia* de 1769.

Los ilustrados franceses reclamaron asimismo con mayor o menor énfasis los derechos de la mujer. Si aceptamos la tesis de Peter Gay (1969: 33) de que la mayoría intentó tratar a las mujeres como iguales, y que ese fue uno de los puntos de su programa de reformas, podríamos afirmar que en el siglo xviii abrieron un camino hacia la liberación de la mujer,[33] en el que Rousseau no participa.

[32] Sobre Voltaire, véase Gutiérrez (2015) y sobre el caso Calas, Allier (1898).

[33] Con textos como la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* de Olympe de Gouges, que, inspirado en la famosa *Declaración de derechos del hombre y del ciudadano,* denuncia la discriminación contra la mujer que se esconde tras esa falsa universalidad, y en otras obras como la *Vindicación de los derechos de la mujer* de Mary Wollstonecraft, *Breve defensa de los derechos de las mujeres* de la italiana Rosa Califronia, *La causa de las mujeres, de la Ciudadana I.P.M*, y otros escritos de similares características. Véase Villaverde Rico (2000: 156).

Resulta chocante que Jean-Jacques, que se movió en el entorno enciclopedista durante quince años —desde 1742 cuando, casi recién llegado a París, conoció a Diderot, hasta su ruptura definitiva con él, con Grimm y con Mme d'Épinay en 1757—, que se relacionó con tantas mujeres cultas e incluso con algunas protofeministas, no fuera receptivo a sus ideas.

Rousseau fue en efecto secretario de Mme Dupin entre marzo de 1743 y enero-abril de 1751, en dos etapas separadas por su funesta estancia en Venecia como secretario del embajador francés. Mme Dupin fue una de las *salonnières* más famosas de su época cuyo salón nada tenía que envidiar a los de Mme du Deffand, Mme Geoffrin o Mlle de Lespinasse, más conocidos por la posteridad.

El trabajo de Rousseau consistía en gran medida en buscar documentación para una obra en la que Mme Dupin reivindicaba la igualdad de los sexos, la igualdad dentro del matrimonio entre marido y mujer, la igualdad en la educación de chicos y chicas, así como el acceso de las mujeres a la política, además del matrimonio de los sacerdotes y del divorcio. El libro no fue finalmente publicado a pesar de los muchos años de dedicación de Mme Dupin, pero, en cualquier caso, no desmerece de los escritos de autoras más famosas como Olympe de Gouges o Marie de Gournay (Lastiková, 2023: 485-486).

Rousseau tampoco fue receptivo a las ideas protofeministas de Mme de Graffigny, autora de *Cartas de una peruana,*[34] de 1747, y cuyo salón frecuentó. Ni a las tesis sobre educación de la mujer de Mme d'Épinay, con quien mantuvo una relación estrecha en 1756-1757 durante su estancia como invitado en su residencia del Ermitage.

Aunque Rousseau no hace en sus obras ninguna afirmación explícita sobre la igualdad o inferioridad de la mujer, y solo habla de las diferencias entre los sexos, sí queda patente a lo largo de sus escritos la primacía masculina. En *Emilio* retoma la dicotomía tradicional entre el varón, activo y fuerte, y la mujer, pasiva y débil, hecha para gustarle y para estar sometida a él.[35] Y presenta un modelo de educación femenina basado en la sumisión hacia el hombre y la devoción maternales, mientras que recomienda inculcar al varón los valores de independencia y de autonomía. De ahí que la educación de Sofía, la compañera de Emilio, sea rudimentaria y sus lecturas limitadas (Monique y Bernard Cottret, 2011: 729), en conformidad con la desigualdad natural de los sexos.

[34] Véase Lamm (2013: 40-41). La primera obra de teatro de Mme de Graffigny, *Cénie*, de 1750, con 25 representaciones, tuvo un éxito rotundo y la hizo rápidamente célebre (en «Madame de Graffigny», BNF, disponible en línea en <https://classes.bnf.fr/essentiels/grand/ess_609.htm>, consultado el 24/06/2024).

[35] «Uno debe ser activo y fuerte, el otro pasivo y débil […] se deduce que la mujer ha sido creada especialmente para gustar al hombre […]. Si la mujer ha sido creada para gustar y para estar sometida, tiene que ser agradable al hombre» (Rousseau, Émile, 1, V, 1969: 693). Véase asimismo pp. 710-711; 766 y 865. Y la misma contraposición se encuentra en *La Nueva Eloisa*: «Por lo general la razón es más débil y se apaga antes en las mujeres» (1869, Partie I, Lettre XII: p. 33).

Trastocar este sistema y cultivar en la mujer las cualidades del varón en lugar de las suyas propias solo conduciría a su virilización y a su inferioridad, con la consiguiente pérdida de sus atributos femeninos y de sus armas como mujer. ¿Significa esto que hay que mantenerla en la ignorancia? No, tiene que aprender muchas cosas —afirma— pero solo aquellas que le conviene saber.[36] Y entre ellas no se encuentran las que le permitirían desarrollar sus capacidades como ser humano, sino únicamente las que le facultan para cumplir con eficacia la función que tiene asignada, la de educadora de patriotas.[37]

En el ámbito religioso, Rousseau que, como buen protestante, defendió el libre examen y la posibilidad de usar la razón para interpretar las Sagradas Escrituras, excluye sin embargo de este derecho a las mujeres a las que somete a la autoridad del padre o del marido. La razón que alega en *Emilio* es que, al ser incapaces de juzgar por sí mismas, es inútil razonar con ellas; solo hay que decirles lo que tienen que creer (1969, V: 721).

En cuanto a los derechos políticos de las mujeres, hay que destacar el significativo silencio que se extiende sobre *El contrato social*. En esa comunidad ideal de hombres iguales y libres, la mujer no tiene cabida en la esfera pública y Rousseau parece relegarla de hecho al hogar, a la educación de los hijos y a sus tareas de esposa. Pero tampoco en sus otras obras políticas, como el *Proyecto de Constitución para Córcega* o las *Consideraciones sobre el gobierno de Polonia,* contempla la posibilidad de conceder la ciudadanía a las mujeres. En el *Proyecto de Constitución para Córcega* establece como requisitos para ser ciudadano poseer un lote de tierra, estar casado y tener dos hijos vivos, pero en ningún caso hace referencia a las mujeres (Villaverde: 2001). Y en *La Nueva Eloisa,* la protagonista, Julie d'Étange, una joven cultivada, no tiene reparos en admitir que «la política no es asunto de las mujeres» (1869, lettre XXVII: 188).

Que Jean-Jacques no reivindicase los derechos políticos de las mujeres es algo que no le perdonarán ni Olympe de Gouges ni las mujeres del Tercer Estado que el 27 de abril de 1789 protestaron contra la convocatoria de los pretendidos Estados Generales en Versalles, al considerar que la exclusión de las mujeres constituía una violación del orden natural (Piau-Gillot, 1981. 330).

A lo más que llegó Rousseau fue a criticar el matrimonio de conveniencia y denunciar la falta de libertad de las hijas para casarse con la persona a la que amaban, con independencia de su estatus, y a abogar por la libre elección y el matrimonio por amor.[38] Su crítica se inscribe en el marco de las reivindicaciones de las mujeres

[36] En *Émile* (1969: IV, 701-702).

[37] «Es la educación la que tiene que inculcar en las almas el espíritu nacional […]. Al abrir los ojos, un niño no debe ver más que la patria, y hasta su muerte no debe ver otra cosa. Todo republicano auténtico ha mamado con la leche de su madre el amor a la patria» (En *Considérations sur le Gouvernement de Pologne,* 1964: 966).

[38] En *Julie ou La Nouvelle Héloïse,* Partie I, Lettre XXI (1869: 43-44).

de las Luces de toda Europa que se rebelaron contra los matrimonios concertados,[39] origen de tanta infelicidad y de tantos adulterios. Pero Rousseau no fue el único que se sumó a ese grito reivindicativo. Turgot aconsejaba en *Observaciones a Mme de Graffigny sobre las Cartas peruanas,* un texto de 1751, diez años antes de la publicación de *La Nueva Eloísa,* cambiar la percepción que la sociedad tenía del matrimonio (cit. por Piau-Gillot, 1981: 327), y Voltaire, más audaz, se pronunciaba en la voz «Matrimonio» de su *Diccionario Filosófico* contra su indisolubilidad, al igual que Diderot en el *Suplemento al Viaje de Bouganville.*

Al contrario que Rousseau, los abanderados de la emancipación femenina —hombres y mujeres— combatieron la creencia generalizada en que las diferencias entre los sexos eran invariables y universales, hicieron más o menos hincapié en la igualdad de derechos e insistieron en las posibilidades que ofrecía la educación para el progreso de la humanidad en general y, en particular, de la mujer. Ese fue uno de los ejes del pensamiento ilustrado que más contribuyó a fomentar la liberación de la mujer.

Mme Dupin ya constataba que son las condiciones de vida de las mujeres las causantes de lo que se considera atributos esenciales femeninos, y Condorcet ratificaba esta opinión y proponía como solución un sistema de instrucción pública igualitaria para ambos sexos (1790: 7).[40] En ese texto, «Sobre la admisión de las mujeres al derecho de ciudadanía», reclamó la extensión del derecho de voto —que había sido abolido por los revolucionarios— a todas las mujeres cabeza de familia propietarias, al considerar que no podían ser representadas por varones porque sus intereses eran notoriamente diferentes (1790: 13).[41] Y en su obra más conocida y póstuma, de 1795, *Bosquejo de un cuadro histórico de los progresos del espíritu humano,* afirmaba que el progreso de la humanidad requiere acabar con los prejuicios sobre los sexos y establecer la igualdad entre ellos (1884, II: 87).

Otro varón que defendió la igualdad natural de hombres y mujeres fue el caballero de Jaucourt,[42] llamado «el tercer hombre de la *Encyclopédie*» por su apoyo incansable al proyecto de Diderot y por ser su más prolífico colaborador con más de 17 000 artículos.[43] Jaucourt, un médico protestante pero filósofo de vocación, encarna a la perfección el espíritu de la ilustración tal y como nosotros lo entendemos

[39] En el caso de España, María Rosa de Gálvez trató el tema en numerosas tragedias y comedias. Véase Villaverde (2022).

[40] «No es la naturaleza sino la educación, es la existencia social la que causa la diferencia» (Condorcet, 1790: 7).

[41] Es cierto, sin embargo, que admitía que las mujeres eran más débiles y que consideraba «natural» que llevasen una vida más retirada y más doméstica (1790: 11).

[42] Jaucourt sostenía que la desigualdad natural entre hombres y mujeres no se fundamentaba sobre el derecho natural, sino sobre una convención cuyos términos se podían cambiar mediante mutuo consentimiento. Véase Ferenczi (2017: 84).

[43] Colaboró activamente en la *Enciclopedia* a partir de 1752 en el segundo volumen y reemplazó a D'Alembert cuando este se retiró en 1759 (Ferenczi, 2017: 77-78).

—es decir de manera un tanto idealizada—, por su combate contra la superstición, su defensa de la igualdad y libertad de todos los hombres y de la igualdad entre hombres y mujeres, así como por su crítica de la esclavitud. Redactó el artículo «Mujer» de la *Enciclopedia* en el apartado «derecho natural», donde abogaba por el derecho de las mujeres a conservar la autoridad dentro del matrimonio, cuando su rango, su fortuna o su mérito así lo requiriesen.[44]

Es significativo, sin embargo, que los 139 colaboradores identificados de la *Enciclopedia* sean todos varones, a pesar de que en la «Advertencia» del tomo VI se hace referencia a una mujer anónima que había remitido un par de artículos. Aun siendo verdad dicha autoría, lo cierto es que la participación de las mujeres al famoso diccionario enciclopédico no deja de ser anecdótica (Arnold y Geffroy, 2002: 71).

Uno de los enciclopedistas que se muestra más claramente «feminista» es Diderot en su artículo «Reflexiones sobre la Valentía de las Mujeres», publicado en el periódico *Mercurio de Francia* en marzo de 1745 (Kryssing-Berg, 1985: 99). El escrito refleja el pensamiento de los círculos protofeministas seguidores del cartesiano Poullain de la Barre, círculos que el enciclopedista frecuentaba y que, entre 1725 y 1760, redactaron un número considerable de apologías de la mujer, entre ellas la de Mme de Puisieux,[45] con quien Diderot mantuvo una relación entre 1745 y 1749 (Kryssing-Berg, 1985: 100, n.). En su artículo, Diderot reprochaba a la sociedad no reconocer los méritos de las mujeres, en especial el de la valentía, que a su juicio estaba distribuido por igual entre ambos sexos.

En 1763, en *El sueño de d'Alembert*, Diderot vuelve a referirse a la relación hombre-mujer, pero esta vez pone el énfasis en la similitud fisiológica entre ambos sexos, que se traduce en una igualdad en el goce sexual.[46] El escrito, que se sitúa en el plano médico, ajeno al ámbito moral y religioso, salvo para criticarlos, mantiene planteamientos muy avanzados para su tiempo e, incluso, subversivos, al reconocer la existencia del placer femenino, un tema tabú en el siglo XVIII.[47]

[44] Jaucourt se preguntaba si una mujer con más juicio, más fortuna o una posición más elevada que la de su marido estipulaba lo contrario de lo que establecía la ley con el consentimiento de su cónyuge, ¿no debía poseer en virtud de la ley natural el mismo poder que otorgaba la ley civil al marido? Y ponía el ejemplo de las princesas herederas que, al casarse y convertirse en reinas, detentaban ellas solas la soberanía. De ahí que si no atentaba ni contra la razón ni contra la naturaleza que las mujeres pudiesen gobernar un imperio, ¿por qué no podrían gobernar una familia? Nada impide —concluye Jaucourt— que las mujeres puedan ejercer la autoridad en el matrimonio en virtud de un acuerdo, a menos que el legislador establezca que no se pueden hacer excepciones a la ley, a pesar del consentimiento de las partes. El matrimonio es por su naturaleza un contrato que determina los derechos recíprocos entre el marido y la mujer siempre que no estén prohibidos por la ley natural (Diderot y D'Alembert, *Encyclopédie…*, 1756: t. 6, 471; copia digital).

[45] Mme de Puisieux afirmaba que la naturaleza de ambos sexos era idéntica (1750: 19-20).

[46] El médico Bordeau, uno de los personajes de la obra, se pronuncia contra las consecuencias negativas de la continencia sexual y la castidad, tanto para el hombre como para la mujer (Diderot, 1875: 184-185).

[47] Al comienzo del *Rêve*, Diderot afirma en una nota que Bordeu era el autor de *Recherches sur le pouls,* obra en efecto publicada por Théophile Bordeu con el título *Recherches sur le pouls par rapport aux crises* en 1756.

Más tarde, en el *Suplemento al viaje de Bougainville,* que Diderot publicó en cuatro entregas, en el otoño de 1773 y en la primavera de 1774, en el periódico de Grimm la *Correspondencia literaria,* ratificaba la crítica a los prejuicios religioso-morales contra el goce femenino (1875: 243, 252).

De ahí la extrañeza que produce su ensayo *Sobre las mujeres* de 1772, una reseña de un libro de su amigo Antoine-Léonard Thomas,[48] que se inscribe en el marco de la nueva visión médica de carácter misógino que subraya los rasgos fisiológicos específicos de la mujer —los trastornos y las enfermedades que padece y, en particular, la histeria—.[49] De ahí que Diderot explique el comportamiento femenino debido a un desequilibrio de su organismo fruto de las «solicitudes uterinas», a las que supuestamente no puede sustraerse.[50] En resumen, es el cuerpo el que condiciona su relación con el mundo (Kryssing-Berg, 1985: 103).

En el último tercio del siglo se produce así un viraje desde las posiciones neocartesianas de los seguidores de Poullain de la Barre al discurso médico misógino. Ciertamente Diderot, aunque siguió refiriéndose a aspectos sociales —el tipo de educación y el sometimiento que sufren las mujeres—,[51] para explicar las diferencias entre los sexos, y denunciando el mito ancestral de la inferioridad femenina[52] y la injusticia de las leyes contra la mujer,[53] no logró saltar por encima de su época y asumió las nuevas teorías pretendidamente científicas a favor de la diferencia de la mujer que se estaban gestando en su época y que engendrarán el antifeminismo del siglo XIX.

En cuanto a la libertad política, en el seno de los ilustrados franceses hay dos autores que se pronunciaron abiertamente en contra del ideal grecorromano y son Montesquieu y Diderot.

En 1748, Montesquieu en *El espíritu de las leyes,* a pesar de la admiración que profesaba por las repúblicas de la Antigüedad, en especial por las aristocráticas, reconocía que era una realidad superada por la historia, un sistema político propio del pasado. El régimen político que él consideraba idóneo para los tiempos

[48] *Sur les femmes* (1875: 251-262). Diderot publicó su reseña de la obra de Thomas (1772) en la *Correspondance littéraire* de Grimm del 1 de abril de 1772. Forma parte de lo que el enciclopedista llamó los «petits papiers» (251, nota del editor).

[49] Véase Brisson (1989: 10). Una de las ramas más misóginas de la literatura médica que se editó entre 1749 y 1802 fue la antropología moral, que hacía hincapié en la oposición radical en los órganos sexuales, en el esqueleto y en el cerebro de hombres y mujeres. Véase Vila (1995: 76-77).

[50] Sus órganos, más delicados, explicarían su histerismo (Diderot, 1875: 255).

[51] Afirma que las mujeres están «más coaccionadas y descuidadas en su educación […] [y viven] reducidas al silencio en la edad adulta» (1875: 257).

[52] En *Sur les femmes,* Diderot denunciaba que el código civil situaba a las mujeres en la misma categoría que los niños o los imbéciles, a pesar de que algunas mujeres ocupaban puestos importantes en la sociedad. Véase Clinton (1975: 285).

[53] «¿Qué es entonces una mujer? Desatendida por su marido, ignorada por sus hijos, anulada por la sociedad» (1875: 258).

modernos era la monarquía inglesa que garantizaba la libertad individual y la división de poderes, el instrumento para que el poder frenase al poder.[54]

En Diderot solo encontramos breves apuntes de su distanciamiento del modelo grecorromano en su artículo «Romanos», del tomo XIV de la *Enciclopedia,* donde lanza un violento ataque contra Roma: «Los romanos —escribe— al destruir a todos los pueblos, se destruyeron a sí mismos […]. Se diría que solo conquistaron el mundo para debilitarlo» (s. d.: 333).

A Montesquieu y Diderot habría que sumar a otro autor, aunque es de una generación posterior, que teorizó magistralmente la diferencia entre la libertad antigua y la libertad moderna. Se trata de Benjamin Constant, quien en 1819 pronunció una famosa conferencia en el Ateneo Real de París titulada «De la libertad de los antiguos comparada con la de los modernos» (2002: 65-93), una pequeña obra maestra de una claridad meridiana, donde, aun admitiendo que las modernas sociedades comerciales carecen de los elevados ideales de la Antigüedad, aportan a cambio paz y prosperidad.

Constant explicaba que la libertad para los antiguos consistía en la participación política —el ciudadano decidía sobre todos los asuntos que afectaban a la colectividad en la asamblea—, pero que los derechos individuales eran inexistentes y los ciudadanos no tenían libertad en el ámbito privado, que estaba estrictamente regulado por las leyes y las costumbres. Según Constant, la colectividad tenía el derecho de meterse en las casas y los cerebros de los ciudadanos para ver si pensaban lo correcto (2002: 67). Eso fue lo que había ocurrido durante la Revolución francesa. Por el contrario, la libertad moderna consiste en elegir a nuestros representantes, lo que implica participar menos activamente en la vida política, a cambio de tener una vida privada mucho más libre, y la certidumbre —y esto es clave— de que el gobierno no interferirá en nuestra vida privada. Estas concepciones políticas, que Constant tomaba sobre todo del parlamentarismo británico, han sido las que han triunfado en el mundo occidental.

A pesar de la imagen estereotipada que se impuso durante décadas en la historiografía española, los ilustrados franceses fueron en su gran mayoría reformistas, si exceptuamos a Diderot. No hay en este sentido diferencias significativas, a mi juicio, con los españoles. Turgot o el banquero ginebrino Jacques Necker, que llevó las finanzas de Luis XVI entre 1777 y 1781 antes y durante el primer periodo de la Revolución francesa, son representativos. Sus esfuerzos por llevar a cabo las reformas políticas y económicas que juzgaban necesarias y por implantar una administración más competente, transparente y con menos impuestos resultaron baldíos.

[54] En el L. XI, cap. VI, «De la constitución de Inglaterra» (1995: 109-110).

Pero también fueron reformistas ilustrados como Raynal e incluso D'Holbach, que no tuvieron cargos políticos.

En cuanto a la monarquía francesa fue, como la española, muy católica y represiva. Ya he hablado de la represión por motivos religiosos, pero la amenaza de la prisión pendía siempre sobre la cabeza de los ilustrados que se atrevían a difundir sus ideas filosóficas. Diderot acabó con sus huesos en la prisión de Vincennes en 1749, a raíz de la publicación de *Cartas sobre los ciegos,* una obra juzgada subversiva, y Voltaire, a pesar de contar con amigos poderosos en la corte, tuvo que refugiarse en el castillo de Cirey con motivo de la publicación de las *Cartas filosóficas* y antes había sido encerrado dos veces en la Bastilla. Y en 1780, cuando el abate Raynal tuvo la osadía de poner su nombre en la tercera edición de la *Historia de las dos Indias,* tuvo que huir de Francia. La *Enciclopedia* de Diderot y D'Alembert fue censurada por primera vez el 7 de febrero de 1752 debido a un artículo del abate de Prades de tono sensualista, aunque en mayo Mme de Pompadour y algunos ministros animaron a los dos editores a retomar el trabajo, aconsejándoles evitar toda mención a la religión y a la autoridad política. Pero en 1759, la *Enciclopedia* fue nuevamente prohibida; D'Alembert había abandonado la codirección en febrero de 1758 ante el acoso de los antiilustrados.

Entre los ilustrados franceses solo Diderot mantuvo posiciones políticas claramente radicales, no solo antiabsolutistas, sino abiertamente republicanas, antiesclavistas y anticolonialistas, pero eso no fue hasta 1780, en la tercera edición de la *Historia de las dos Indias,* amparado por el anonimato y posiblemente porque ya no tenía nada que perder. En efecto, estaba al final de su vida —moriría cuatro años más tarde, en 1784— y es probable que quisiera dejar un legado a la posteridad. El enciclopedista, que había viajado a San Petersburgo en 1773-1774 para convencer a Catalina II de la necesidad de introducir reformas en su gobierno y establecer instituciones representativas, volvió totalmente decepcionado y publicó en 1774 *Observaciones de Diderot sobre el Nakaz,* donde criticaba duramente la política de la zarina (Villaverde, 2017: 236). Sus propuestas no habían sido aceptadas porque, como Catalina expresó gráficamente, Diderot trabajaba sobre el papel, pero ella trabajaba con la realidad.

Según los documentos legados a su hija Angelica de Vandeul, durante 1777-1778, trabajó hasta catorce horas al día, reestructurando, enriqueciendo y completando la *Historia de las dos Indias.* La radicalidad que confirió a la obra otorgó al abate Raynal, el autor que la firmaba, el título inmerecido de padre de la Revolución francesa. Pero las posiciones de Diderot contrastan abiertamente con las de Raynal, que representa mucho mejor la posición moderada de la mayoría de los ilustrados, que, como he dicho, eran reformistas.

También Voltaire, que fue una especie de consejero de Federico de Prusia, acabó decepcionado del rey prusiano. Federico II, que parecía destinado a encarnar al perfecto filósofo-rey de Platón, que se jactaba de ser el primer servidor del Estado y había escrito una refutación de *El Príncipe* de Maquiavelo, que había prologado Voltaire, se apresuró a invadir Silesia poco tiempo después de su ascensión al trono en 1740.

En los diferentes prólogos de sus memorias, Federico II expuso con toda lucidez las razones que obligan a todo príncipe a utilizar el engaño y a abusar del poder. Por muy filósofos que se dijeran los déspotas ilustrados y que quisieran ser recordados, actuaban como políticos. Voltaire no tardó en darse cuenta del abismo que mediaba entre sus posturas éticas y su praxis política,[55] y abandonó Berlín después de una estancia de dos años. Los ilustrados franceses, al igual que los españoles en tiempos de Carlos III, tuvieron poco éxito en sus intentos de reformar la monarquía.

En resumen, Rousseau, al promover el patriotismo grecorromano, socavó el corazón del pensamiento ilustrado, el cosmopolitismo de la República de las Letras, esa comunidad de iguales unidos por la razón y el cultivo del saber, fraguada en el siglo XVII —recordemos el papel del padre Mersenne en Francia y la Royal Society of London para divulgar los conocimientos—, donde las fronteras religiosas y políticas se difuminaban y donde un panteísta judío y holandés como Baruch Spinoza podía intercambiar conocimientos con un filósofo natural anglo-irlandés y teólogo cristiano como Robert Boyle. Una República de las Letras cuyas redes de corresponsales repartidas por medio mundo compartían noticias, rumores y cotilleos, pero también escritos, libros y descubrimientos filosóficos y científicos. Rousseau, por el contrario, fue uno de los impulsores de la identidad y del sentimiento nacional en la Europa del siglo XVIII y un precursor del nacionalismo del siglo XIX, uno de los fenómenos políticos más importantes de nuestra vida política actual.

Bibliografía

Allier, Raoul (1898): *Voltaire et l'affaire Calas, une erreur judiciaire au XVIIIe siècle,* París: Stock.

Arnold, Nicole y Geffroy, Annie (2002): «Les femmes de l'Encyclopédie font-elles partie du genre humain?», *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 31-32.

Aulard, Alphonse (1892): *Le culte de la raison et le culte de l'être suprême. Essai historique*, París: Félix Alcan.

Bordeu, Théophile (1756): *Recherches sur le pouls par rapport aux crises*, París: De Bure l'aîné.

[55] En el prólogo a Federico II de Prusia, *Anti-Maquiavelo o refutación del* Príncipe *de Maquiavelo* (1995: XVI).

Brisson, Marie (1989): «Dire l'inconnue. "Sur les femmes" de Diderot», *L'Esprit Créateur*, 29/3, pp. 10-20.

Claverie, Élisabeth (1992): «Sainte indignation contre indignation éclairée: L'affaire du Chevalier de La Barre», *Ethnologie française*, 22/3 («Paroles d'outrage»), pp. 271-290.

Clinton, Katherine B. (1975): «Femme et Philosophe: Enlightenment Origins of Feminism», *Eighteenth-Century Studies*, 8/3, pp. 283-299.

Condorcet, Jean-Antoine-Nicolas Caritat, marquis de (1790): «Sur l'admission des femmes au droit de cité», *Journal de la Société de 1789*, n.º V.

— (1884): *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, t. II, París: Librairie de la Bibliothèque Nationale.

Constant, Benjamin (2002): *Sobre el espíritu de conquista. Sobre la libertad en los antiguos y en los modernos*, 2.ª ed., estudio preliminar de María Luisa Sánchez-Mejía, Madrid: Tecnos.

Cottret, Monique et Bernard (2011): *Jean-Jacques Rousseau et son temps*, 2.ª ed., París: Perrin.

Díaz-Plaja, Fernando (1960): *Griegos y romanos en la Revolución francesa*, Madrid: Revista de Occidente.

Diderot y D'Alembert (s. d.): *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres…, par…*, t. XIV, Neufchastel: chez Samuel Faulche.

— (1755): *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres…, par...*, t. V, París: chez Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand.

Diderot, Denis (1875): *Oeuvres complètes*, t. 2, París: Garnier frères.

Dubuisson, Michel (1989): «La Révolution française et l'Antiquité», *Cahiers de Clio*, 100, pp. 29-42.

Dumont, Jean-Christian (1994): «Le spectre de la République romaine», en Michel Vovelle (ed.), *Révolution et République. L'exception française,* París: Kimé, pp. 14-26.

Federico II de Prusia (1995): *Anti-Maquiavelo o refutación del Príncipe de Maquiavelo*, ed. de R. Aramayo, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Ferenczi, Thomas (2017): «Le chevalier de Jaucourt, un combattant des Lumières», *Le Philosophoire*, 47/1, pp. 77-133. Disponible en <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2017-1-page-77.htm>.

Fontenelle, Bernard Le Bouyer de (1818): *Dialogues des morts*, París: Ménard et Desenne, fils.

Gay, Peter (1969): *The Enlightenment. An Interpretation*, vol. 2: *The Science of Freedom*, Nueva York-Londres: W.W. Norton and Co. [1.ª ed. 1966].

Gutiérrez, Fátima (2015): «*Écrasez* l'Infâme. Voltaire y la tolerancia», *Revista Internacional de Filosofía*, 20. Disponible en línea en <www.metabasis.it>.

Hoffmann, Paul (1995): *La femme dans la pensée des Lumières*, Ginebra: Slatkine Reprints.

Hulliung, Mark (1994): *The Autocritique of Enlightenment: Rousseau and the philosophes,* Harvard: Harvard University Press.

Israel, Jonathan (2019): *The Enlightenment that Failed, Revolution, and Democratic Defeat, 1748-1830*, Oxford: Oxford University Press.

Kryssing-Berg, Ginette (1985) : «L'image de la femme chez Diderot», *Revue Romane*, 20/1. Disponible en línea en <https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/29529>.

La Bruyère, Jean de (1874): *Les caractères de…, précedés des Caractères de Théophraste et suivis du Discours à l'Académie française…,* ed. de Frédéric Godefroy, París: Gaume et Cie Éditeurs.

Lamm, Erin (2013): «La force féminine dans Lettres d'une Péruvienne et Gigi», *L´Érudit franco-espagnol*, 4, pp. 38-49.

Lasticová, Adriana (2023): «L'oubli injuste de Louise Dupin et de son *Ouvrage sur les femmes*», *Cédille*, *revista de estudios franceses*, 23, pp. 485-488.

Montesquieu [Charles-Louis de Secondat, barón de] (1995): *Del Espíritu de las Leyes*, Madrid: Tecnos.

Ozouf, Mona (1976): *La fête révolutionnaire 1789-1799*, París: Gallimard.

Parker, Harold T. (1965): *The Cult of Antiquity and the French Revolutionaries. A Study in the Development of the Revolutionary Spirit*, Nueva York: Octagon Books.

Perrault, Charles (1826): *Œuvres choisies de…*, éd. De Collin de Plancy, París: Peytieux.

Piau-Gillot, Colette (1981): «Le discours de Jean-Jacques Rousseau sur les femmes, et sa réception critique», *Dix-huitième Siècle*, 13, pp. 317-333.

[Puisieux, Madeleine de] (1750): *La Femme n'est pas inférieure à l'homme*, Londres [París]: s. e.

Rosso, Maxime (2007): «Les réminiscences spartiates dans les discours et la politique de Rousseau de 1789 à thermidor», *Annales historiques de la Révolution française*, 349, pp. 51-77.

Rousseau, Jean-Jacques (1924): *Correspondance générale de J.-J. Rousseau*, t. IX, París: Armand Colin.

— (1995): *El contrato social o Principios de derecho político*, 3.ª ed., estudio preliminar y trad. de María José Villaverde, Madrid: Tecnos [1.ª ed. 1988].

— (1869): *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, París: Librairie Gennequin Ainé.

— (1967): *Lettre à M. D'Alembert sur son article Genève*, cronología e introducción de Michel Launay, París: Garnier-Flammarion.

— (1964): *Oeuvres Complètes*, III. *Du Contrat social.* Écrits *politiques*, Bernard Gagnebin y Marcel Raymond (dirs.), París: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade 169).

— (1969): *Oeuvres complètes*, IV. *Émile*, Bernard Gagnebin y Marcel Raymond (dirs.), París: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade 208).

Shklar, Judith (1969): *Men and Citizens. A Study of Rousseau's Social Theory*, Londres-Nueva York: Cambridge University Press.

Thomas, Antoine-Léonard (1987): *Essai sur le caractère, les moeurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles (1772),* París-Ginebra: Champion-Slatkine.

Van Staen, Christophe (ed.) (2012): *Jean-Jacques Rousseau (1712-2012). Matériaux pour un renouveau critique*, Bruselas: Éditions de l'Université de Bruxelles (Études sur le xviiie siècle).

Vila, Anne C. (1995): «Sex and Sensibility: Pierre Roussel's Système physique et moral de la femme», *Representations*, 52, pp. 76-93.

Villaverde, María José (2022): «*¿Hubo abolicionismo en la España del* siglo xviii? *La Zinda* de María Rosa Gálvez», en Roberto Albares Albares, Domingo Hernández Sánchez, José Luis Mora García y Cristina Hermida del Llano (eds.): *Mujer y filosofía en el mundo iberoamericano*, Salamanca: Universidad Salamanca (Memoria de Mujer, 20), pp. 155-168.

— (2017): «L'Abé Raynal, philosophe radical d'après Jonathan Israel», en Marta García-Alonso (dir.): *Les Lumières radicales et le politique. Études critiques sur les travaux de Jonathan Israel*, París: Honoré Champion, pp. 229-261

— (2001): «Trois concepts-clé dans la pensée du citoyen de Genève», en *Jean-Jacques Rousseau, politique et nation: Actes du IIe. Colloque International de Montmorency (27 Septembre-4 Octobre 1995)*, París: Champion-Muséee Jean-Jacques Rousseau, pp. 3-15.

— (2000): «Visiones de la mujer en la historia: de Platón a Weininger», *Arenal*, 7/1, pp. 149-178.

Voltaire (1891): *Œuvres complètes*, *Correspondance année 1758*, t. 37, París: Hachette et Cie.

2

La Antigüedad en el volumen II de *La scienza della legislazione* de Gaetano Filangieri: una aproximación con algunos ejemplos

Susana Adela Rodríguez Castillo
Universidad de Zaragoza

Resumen: El reformismo ilustrado no fue ajeno al mundo de la Antigüedad. Un buen ejemplo de ello lo constituye una de sus realizaciones intelectuales más importantes, el tratado *La scienza della legislazione* (1780-1791), del pensador napolitano Gaetano Filangieri. Teniendo presente el indiscutible éxito que dicha obra tuvo en la Ilustración española —conoció seis traducciones—, cabe afirmar que sus abundantes alusiones a las repúblicas de la Antigüedad contribuyeron a la vigencia en España de ese mundo pasado, en particular, durante las décadas finales del siglo xviii y las iniciales del xix. En este capítulo, además de ofrecer una somera descripción de la época, de Filangieri, de su pensamiento y de la llegada de este a España por la vía de la traducción, se muestra mediante ejemplos la presencia de los modelos clásicos en el volumen II de la obra mencionada, dedicado fundamentalmente a las leyes económicas y a la población.

Palabras clave: Gaetano Filangieri, ciencia de la legislación, repúblicas de la Antigüedad, siglo xviii.

Introducción

Las sombras del Antiguo Régimen seguían cerniéndose sobre Nápoles en el siglo xviii. En este contexto surgió el pensamiento de Gaetano Filangieri, uno de los más importantes y difundidos exponentes de la Ilustración europea, gracias a su obra principal *La scienza della legislazione*. Esta obra constituyó una respuesta a la situación de la sociedad napolitana en aquel tiempo y se situó en el centro del análisis de ese periodo crucial en la historia europea, tal como destacó con especial énfasis el profesor Ferrone.

La scienza della legislazione ha sido descrita por Astigarraga como «un ambicioso programa republicano (de contenido constitucional), que se orienta directamente a la defensa de los derechos individuales». En efecto, la obra refleja de manera constante «la apasionante experiencia del nacimiento de la República de los Estados Unidos de América» (2006: en línea), una realidad que inspiró profundamente a Filangieri. No es de extrañar, por tanto, que el libro se convirtiera en «un rotundo éxito de ventas del que todos los eruditos hablaban con admiración y asombro» (Ferrone, 2008: «Prólogo», 2).

La intención del pensador napolitano era configurar un sistema «completo de legislación […] que pudiera implantarse en todos los países, para todos los pueblos, para todos los tiempos» (Astigarraga, 2004: párrafo 3). Se trata de un «verdadero programa de la Ilustración jurídica, no solo penal» (Cavaliere, 2018: 2), que propone una visión integral de la sociedad y, al mismo tiempo, un plan general de reforma legislativa destinado a garantizar los «derechos del hombre» y a mejorar las condiciones de vida de la humanidad.

Nos hallamos, por tanto, ante

> una aceptación de los valores del nuevo movimiento constitucional y republicano que emergió en Europa en el período comprendido entre las Revoluciones americana y francesa de modo que Filangieri, remodelando la vieja tradición iusnaturalista enraizada en la Ilustración napolitana, pergeñaba un orden jurídico nuevo, que apuntaba hacia un formato constitucional, que gravitaba sobre la defensa de los derechos individuales (Astigarraga, 2007: párrafo 2 y ss.).

La intención del presente capítulo es aproximarse, mediante la localización de ejemplos significativos, a la presencia de las repúblicas de la Antigüedad en la obra del pensador napolitano Gaetano Filangieri. Nos centraremos en el tomo II de su obra, titulado *Las leyes políticas y económicas,* cuyo objeto de estudio es la población y las riquezas; en suma, la economía, entendida como un elemento esencial para alcanzar la felicidad nacional, según las propias palabras del autor. El análisis se centrará en la edición de 1787, traducida al español por Jaime Rubio —la primera versión castellana del texto—, con el objetivo de destacar los pasajes en los que los modelos clásicos dejaron su impronta en el pensamiento de Filangieri. Se demostrará, así, que las imágenes del mundo antiguo no solo desempeñaron un papel relevante en la reflexión de Filangieri, sino que ciertos elementos de esos modelos fueron fundamentales en la construcción de su pensamiento, al tiempo que eran reinterpretados y adaptados a las necesidades y desafíos de su época.

1. Semblanza de Gaetano Filangieri

Gaetano Filangieri nació en Nápoles el 18 de agosto de 1752 y murió de tuberculosis a la temprana edad de 35 años en 1788.[1] Miembro de una familia noble, Filangieri era el sexto de once hijos del príncipe de Arianello, Cesare Filangieri. Vivió una época en la que su ciudad estaba todavía anclada en el Antiguo Régimen y en la que existía una Europa todavía dominada por las monarquías y los poderes que ellas manejaban, con lo que su oposición a tal régimen solía tener consecuencias fatales (Cueva Fernández, 2019: 12). Gracias a su maestro, Nicola de Luca, conoció a Isidoro Bianchi, Francesco Paolo Blasi y otros humanistas reformadores, anclados en los valores de la Ilustración, que darían a la luz el periódico *Giornale de' letterati,* destinado a abrir una reflexión sobre el ambiente intelectual y cultural del *Regno* (D'Agostini, 2011: 15).

En 1774 publicó *Riflessioni politiche* para apoyar la reforma legal de la ley de 23 de septiembre de 1774, impulsada por Bernardo Tanucci. Como ha explicado Antonio Trampus con todo detalle, el fundamento del escrito de Filangieri se basaba en dos principios centrales: el primero radicaba en que el arbitrio jurisprudencial era incompatible con la libertad civil y, el segundo, que ello era contrario también a la esencia de la libertad social. A partir de ahí, Filangieri entendía que existía un conflicto permanente entre las instituciones existentes y el poder político de la «opinión pública», de tal manera que era necesaria una reforma profunda del sistema de administración de la justicia. Algunas de las líneas principales defendidas por él eran: reafirmar la primacía de la ley; el principio de separación de poderes y de la confusión entre el poder legislativo y el judicial; la reducción de la duración de los procesos judiciales y, por último, la limitación de los motivos para la anulación de las sentencias. En suma, concluye Trampus, Filangieri sostenía la «necesidad de aceptar la responsabilidad de los jueces en el desenvolvimiento correcto de su trabajo, aboliendo la impunidad» (2012: en línea).

En 1777 Filangieri comenzó a trabajar en la corte napolitana en calidad de mayordomo de semana de S. M. y de su gentilhombre de cámara. Al mismo tiempo, fue nombrado oficial del Real Cuerpo de Voluntarios de Marina, que, como señala José Sánchez Osés, era un cuerpo privilegiado al que pertenecían aquellos nobles destinados a cuidar de la persona del príncipe (1966: 414 y ss.). Entre 1780 y 1783, Filangieri fue elegido para dirigir la *Instituzione per i problema dotali, matrimoniali e monastici della gioventù nobile*. A esa época corresponde la elaboración de los

[1] Los ilustrados españoles tuvieron un muy buen conocimiento de la trayectoria vital e intelectual de Filangieri dado que numerosas traducciones de *La ciencia de la legislación* fueron precedidas por el completísimo *Elogio storico del cavaliere* Gaetano Falangieri (1789) de su discípulo Donato Tomassi.

primeros volúmenes de *La scienza della legislazione*. En 1783, Filangieri contrajo matrimonio con Charlotte Frendel, una noble húngara que había llegado a Nápoles como dama de compañía e institutriz de la princesa María Luisa de Borbón. Fue entonces cuando decidió retirarse de sus funciones en la corte y trasladarse a Cava dei Tirreni, donde continuó la redacción de su obra. En 1787 regresó a Nápoles para integrarse en el Consejo de Finanzas del Reino, desde donde impulsó, entre otras iniciativas, la abolición del monopolio del Tavoliere di Puglia. En 1788, debido al agravamiento de su salud, se retiró con su familia a Vico Equense, donde falleció a causa de la tuberculosis. Como señala Giuseppe Foscari, Gaetano Filangieri «es uno de los símbolos de la vigorosa renovación civil, jurídica, política y cultural que caracterizó a Nápoles y al sur de Italia en la segunda mitad del siglo XVIII» (2012: 53-73). Su extenso libro *La scienza della legislazione,* publicado entre 1780 y 1791 —en parte de manera póstuma—, le valió el nombramiento como Cavaliere di Giustizia dell'Ordine Constantiniano di San Giorgio, distinción que conllevaba una sustancial subvención económica de 300 florines. A partir de la publicación de su obra, Filangieri alcanzó una notable reputación entre los pensadores europeos, e incluso más allá de las fronteras del continente, de hecho, llegó a ser comparado con Montesquieu.

Filangieri fue enterrado en la antigua catedral de la Santissima Annunziata en Vico Equense. Debido a su pertenencia a la masonería, se celebraron en su honor dos solemnes funerales masónicos, organizados por destacados ilustrados napolitanos como Domenico Cirillo, Mario Pagano, Donato Tommasi y Giuseppe Leonardo Albanese, con la participación de varias logias de Nápoles.

2. La scienza della legislazione y su llegada a España

La scienza della legislazione es la obra magna de Gaetano Filangieri, un ambicioso proyecto en el que trabajó hasta su muerte en 1788 y que, por ello, no pudo completar. Una parte del texto fue publicada de manera póstuma. Como se ha señalado anteriormente, se trata de una de las críticas más amplias y mejor articuladas al Antiguo Régimen dentro del conjunto de la Ilustración europea, y constituye una aportación especialmente relevante en la construcción del liberalismo político y del Estado de derecho en el ámbito continental.

A pesar de su importancia, la obra es, lamentablemente, «casi nunca mencionada en los manuales de historia del Derecho». Sin embargo, ha sido fundamental en la «contribución de Italia al nacimiento del Derecho Público europeo moderno», al representar una forma de pensar el derecho radicalmente nueva. *La scienza* no fue

únicamente «una extraordinaria síntesis de todo el pensamiento político y jurídico de la Ilustración tardía europea», sino también «algo más profundo y, sobre todo, más original». Los volúmenes que la componen fueron considerados «el manual perfecto del nuevo legislador ilustrado: el libro de síntesis tan largamente esperado por generaciones de reformadores decididos a llevar la política y la filosofía al Derecho, confiando al denominado 'gobierno de las leyes' la esperanza de construir una sociedad más justa e igualitaria sin tener que recurrir a la revolución» (Verdo, Morelli y Richard, 2012: 6-7).

La obra constituye así una nueva forma de ciencia legislativa y de renovación del Antiguo Régimen:

> […] las cuestiones centrales del debate político de finales del siglo XVIII y principios del XIX: la definición del concepto de «ciencia legislativa» y de «derecho general y abstracto» [Filangieri] se enfrenta al particularismo del Antiguo Régimen; el sistema de relaciones políticas dentro del Estado; la naturaleza de las leyes económicas y su función; la reforma del proceso penal y la calificación de los delitos y las penas; la mejora de la educación y el nacimiento de una educación pública y generalizada: la relación del individuo con la religión y de esta con el Estado (Trampus, 2001: 20-21).

Además, *La scienza della legislazione* se convirtió en lo que hoy calificaríamos como un auténtico éxito de ventas en la Europa de la Ilustración. Fue traducida en numerosos países y generó un amplio eco en forma de reseñas y críticas, también en España. Su discípulo Donato Tommasi destacaba ya en su *Elogio histórico del caballero Cayetano Filangieri*: «quizá no hay libro italiano o extranjero que, en tan pocos años, haya tenido tantas y tan variadas ediciones, que haya sido traducido a tantas lenguas con tanta rapidez y que haya alcanzado tan alta reputación en toda Europa e incluso en el Nuevo Mundo» (1821: cxi).[2] Por su parte, Ferrone señala que en 2012 se conocen «casi setenta ediciones de *La scienza della legislazione*» (2012: 61).

El texto le otorgó fama internacional: «fue traducido de inmediato al inglés, al francés, al alemán y al español, y se convirtió en un punto de referencia para los intelectuales europeos» (Paolella, 2019: 15).

Como explica Ferrone:

> Las ediciones del Setecientos y Ochocientos responden, en su gran mayoría, esencialmente a tres períodos: el momento de la excepcional difusión, inmediatamente posterior a la publicación de la obra, correspondiente a la década de los años ochenta del Setecientos; el período que transcurre entre la Revolución y la Restauración, cuando

[2] El *Elogio storico del Cavalier Gaetano Filangieri* de Tommasi, de 1788, fue traducido al español e incluido en una edición de *La ciencia de la legislación* (1821), por la cual cito.

> el interés se mantiene, en cualquier caso, a un nivel muy elevado, si bien el número de ediciones es inferior al de la fase previa, y, por último, el período de los acontecimientos revolucionarios que precedieron a 1848; un período singular, debido a las múltiples dificultades surgidas de la interrelación entre la aparición de las reediciones de la obra y la lucha política por las reformas liberales y constitucionales (Ferrone, 2012: 62).

Filangieri se alejó en sus planeamientos del contrato social de Rousseau y siguió las huellas del iusnaturalismo de Locke: «Filangieri adottó queste istanze già readicate nella contemporanea cultura europea e fu uno dei primi intellettuali italiani nel secolo dei lumi a riflettere sul tema della felicità e nelle sue relazioni con i diritti dell'uomo» (Paolella, 2019: 13).[3] En efecto, Filangieri «mostró al legislador un método para promulgar leyes a partir de los derechos del hombre y del respeto al principio de igualdad, reivindicando finalmente la igualdad de los derechos respecto a la ley» y fue el primero

> en repensar y realizar una sistematización integral del Derecho Penal […] y bastaría esta parte de la obra para estigmatizar el olvido al cual ha estado condenado en nuestra cultura jurídica, más atenta a recibir en los siglos pasados las teorías autoritarias del Derecho Público germánico que a investigar en la propia historia las semillas preciosas de una concepción libertaria y democrática del Derecho (Ferrone, 2012: 63).

Filangieri se propuso una empresa verdaderamente titánica. Como afirma Ferrone:

> […] sobre las espaldas de Filangieri recaían, en efecto, las reflexiones maduradas en el ámbito de la prestigiosa cultura jurídico-política napolitana, alimentada por protagonistas del nivel de Gravina, Vico, Genovesi; la precoz y polémica confrontación de ese mundo con el iusnaturalismo racionalista de la Europa del Norte, encarnado por Grocio, Hobbes, Pufendorf y Locke; [y] el ajuste de cuentas definitivo de los ilustrados italianos contra los *arcana juris* (Ferrone, 2012: 60).

El jurista napolitano estuvo profundamente influenciado por el proceso de emancipación de las colonias británicas en América; de hecho, mantuvo correspondencia con Benjamin Franklin, así como con otros destacados autores de la Ilustración. *La scienza della legislazione* incorpora referencias directas e indirectas a fuentes grecolatinas, así como a la literatura histórica y filosófica de su tiempo, y deja entrever la huella profunda de pensadores como Montesquieu, Raynal, Vico, Hume o Voltaire, entre otros.

[3] Filangieri hizo suyas estas reivindicaciones ya leídas en la cultura europea contemporánea y fue uno de los primeros intelectuales italianos del Siglo de las Luces en reflexionar sobre el tema de la felicidad y su relación con los derechos humanos (traducción realizada por la autora).

Prieto Sanchís afirma que la intención de Filangieri al escribir su obra era «desentrañar las reglas que gobiernan la vida social, la economía, la educación, las costumbres, el Derecho Penal o la religión». Su propósito «no era dar respuesta a los problemas particulares de un territorio, sino ofrecer las reglas fundamentales para organizar una sociedad» (2019: 13). Una sociedad debe ser igualitaria, satisfacer las necesidades y respetar los llamados «derechos del hombre», es decir, los derechos fundamentales de los seres humanos.

En estas premisas radica la reforma legislativa emprendida en el tramo final del siglo XVIII, de la cual Filangieri fue uno de los exponentes europeos más destacados. Esta reforma implicó un replanteamiento profundo destinado a intentar mejorar las condiciones del *Tiers-État* dentro de los parámetros existentes.

En todo ello el papel de la ley era fundamental:

> […] el instrumento legislativo se erige como la vía más adecuada y rápida para mejorar el atrasado Mezzogiorno, al tiempo que aparecía como el factor clave de cara a la construcción de un nuevo sistema social normativo ordenado en torno a la felicidad pública, principal punto cardinal que debía guiar la acción política (Astigarraga, 2007: 3).

Esta nueva legislación

> permitiría finalmente superar la vieja *scienza juris* y una idea anticuada de la ley, basada únicamente en el reconocimiento de la realidad factual y no de su consideración como acto de voluntad de la persona, como un poderoso instrumento de gobierno y de intervención de cara a emancipar a los individuos y promover una sociedad mejor y más justa respecto a la del Antiguo Régimen (Ferrone, 2012: 60).

Filangieri sostenía que la sociedad había evolucionado hasta tal punto de que el sistema de gobierno vigente resultaba profundamente obsoleto, anclado aún en concepciones «góticas» y feudales que ya no respondían a las necesidades del presente. Frente a esta situación, el napolitano proponía una reforma inspirada en los autores clásicos, pero con una visión de futuro integral, no exenta de cierto aroma utópico, orientada a afrontar los graves problemas que aquejaban al *Regno*.

Como señala Antonio Cavaliere:

> No existe un Código penal, por ejemplo, que pueda ser adecuado al mismo tiempo a un régimen autoritario o a una democracia, a un Estado liberal y a otro no solo liberal, sino también social. Por el contrario, el Código penal, como los otros códigos, tiene que corresponder a una visión del conjunto del sistema constitucional y por eso, resulta claro que el Código penal italiano no debería ser el mismo Código del año 1930 como —a pesar de las reformas que lo han modificado en muchos aspectos— todavía es (2018: 4).

Por otra parte, la llegada de la obra de Filangieri a España debe enmarcarse en el contexto de la notable influencia que ejercieron otras OBRAS de carácter económico-jurídico procedentes del *Regno* de Nápoles. Junto a Filangieri, sobresalen especialmente las figuras de Ferdinando Galiani y Antonio Genovesi. No obstante, mientras que estos últimos se vinculan de manera más directa con el ámbito de la economía política, *La scienza della legislazione* destaca por su decisiva contribución a la configuración de una nueva orientación del sistema jurídico en el contexto de la Ilustración española. Toda esta obra:

> aparecía atravesada por la trascendental diferenciación entre la *bontà assoluta* y la *bontà relativa* de las leyes: las primeras eran leyes ideales, fundadas sobre «principios fijos, determinados e inmutables», provenientes del derecho natural; por su parte, las segundas, de orden positivo, provenían de aquellas, eran deducidas a partir de unos pocos principios generales y estaban concebidas para adaptar la legislación a las diferentes realidades históricas y nacionales. Por tanto, el propósito de la obra era tan ambicioso como la elaboración de una ciencia jurídica ya completamente diferenciada de la antigua *scientia juris* tardo medieval (Astigarraga, 2007: en línea).

La monumental *La scienza della legislazione* constaba de siete libros, tal como había sido concebida por Filangieri, y «representa un estudio sobre el modo en que las distintas estructuras jurídicas que regulan la organización de la sociedad pueden permitir a los ciudadanos alcanzar niveles adecuados de felicidad» (Simon, 2011: 225). El primer libro incluía las premisas generales; el segundo, las leyes políticas y económicas; el tercero estaba dedicado a las leyes penales; el cuarto abordaba la instrucción pública y las costumbres; el quinto trataba cuestiones de religión; el sexto se centraba en la propiedad, y el séptimo y último, en la patria potestad y la familia.

La llegada de la obra de Filangieri a España fue relativamente temprana: los primeros indicios de su circulación datan de 1780. Sin embargo, como se ha señalado anteriormente, su introducción en el país no estuvo exenta de dificultades. Surgieron dos focos iniciales de crítica, ambos particularmente duros. El primero se originó en los círculos jansenistas catalanes, que censuraron especialmente el capítulo dedicado a la pedagogía clásica griega (parte IV, vol. III, cap. LXVII). El segundo foco emergió en el seno de las corrientes católicas más reaccionarias, que tachaban a Filangieri de pseudofilósofo y veían en su obra un intento de «corromper la sociedad y destruir, si le es posible, la religión […] ensalzando la absoluta libertad natural de que el hombre goza» (Astigarraga, 2007: párrafo 6). Estas corrientes manifestaban su preocupación ante el carácter supuestamente subversivo de la obra, especialmente en el contexto de las monarquías católicas, y se mostraban

perplejas ante el hecho de que un autor procedente de la católica Nápoles pudiera proponer semejantes ideas:

> Que de esta forma escriba aquel que no tiene religión, o de quien se duda cuál sea la que profesa, no hay mucho que admirar, pues no puede menos de confesar que me sorprendió cuando leí que Filangier, en su obra recién publicada intitulada *Scienza della legislazione,* t. I cap. 1, presenta un discurso que me parece no se pueden invocar sus expresiones fácilmente, ya con el catolicismo, ya con sus mismas palabras (Torres y López, cit. por Astigarraga, 1995: párrafo 7).

Lo ya expuesto pone de manifiesto que la llegada de *La Scienza della legislazione* a España generó una fuerte polarización entre los sectores conservadores y los reformadores del país en las últimas décadas del siglo xviii. Ambas corrientes defendieron con firmeza sus respectivas posturas: por un lado, la prensa ilustrada, afín a los reformadores, emprendió una activa campaña de difusión y defensa de la obra de Filangieri; por otro, como ya se ha señalado, los sectores políticos y religiosos más conservadores iniciaron un encarnizado ataque contra ella.

La primera traducción al español de la *Scienza,* que fue parcial, apareció en 1787 y se atribuye a Victorián de Villava, profesor de la Universidad de Huesca (Ferrone, 2004: vol. 7, xxiv). Ese mismo año se publicó en Madrid otra completa del mencionado Jaime Rubio, abogado de los Reales Consejos (Sánchez Osés, 1966: 417). Hasta la fecha, se han identificado un total de seis traducciones realizadas entre 1787 y 1836 (en los años 1787, 1813, 1821, 1822, 1823 y 1836), lo cual da cuenta de la persistente circulación e interés que la obra generó en el ámbito hispánico durante medio siglo.

Como se ha señalado brevemente, el primer volumen de la *Scienza* es un análisis de la situación jurídica general del siglo xviii y la de diversas naciones europeas. En él, Filangieri planteaba la necesidad de que dichas naciones emprendieran una reforma en profundidad de varios sectores centrales, tales como el jurídico, el económico, el educativo y el religioso. Ese volumen versaba acerca de la importancia de eliminar los privilegios feudales, la superstición y la teocracia, un programa ilustrado de manual, como apunta Cavaliere (2018: 2). El segundo libro estaba dedicado a las leyes económicas, punto importante en la obra de Filangieri:

> economics is the main element of the ideal that inspired the thought of the Neapolitan writer […] the only real object of laws us the pursuit of wealth, which is summarized in the need to grant a wealthy existence; in the freedom of enjoy, preserve, and increase property […] and the laws of economics are dealt with at the beginning, in order to immediately analyze which conditions allow the production and distribution of wealth (Simon, 2011: 225).

La situación económica europea necesitaba una reforma y hallar una salida a los condicionantes multiseculares impuestos por el Antiguo Régimen y el sistema feudal. Se debía dar forma a nuevos conceptos, así como establecer nuevas instituciones acerca de la propiedad, la moneda, el comercio, la industria o la agricultura, tratando de promover la mejora de la situación de las clases inferiores y distribuyendo mejor las riquezas. El filósofo italiano «pretendía enfatizar que economía y política se hallaban estrechamente ligadas y que, por tanto, la resolución del problema económico, en particular, la superación de las trabas que la herencia feudal imponía al crecimiento era impensable sin un cambio simultáneo del marco político» (2007: párrafo 11).

Estos dos primeros tomos fueron impresos en Nápoles en el año 1780. A finales del siglo XVIII, se habían realizado tres ediciones de ellos en Nápoles, así como en Venecia, Milán y Catania. Además, se realizaron traducciones al alemán: una en Zúrich y otra en Viena.

Volviendo al libro II, el pensador napolitano hacía en él un análisis de la situación económica europea, proponiendo reformas desde una perspectiva ilustrada. Buscaba aplicar la lógica de la razón, pero también teniendo en cuenta la importancia de las costumbres y del peso de ciertos sectores de la sociedad. El principal objetivo de este libro era contribuir a la felicidad pública y al bienestar general, a través de la mejora material de la sociedad, todo ello enmarcado en la perspectiva histórica del siglo XVIII. Filangieri proponía redistribuir la riqueza para conseguir una sociedad más justa. Consideraba un error que esta estuviera concentrada en pocas manos y abogaba por lograr una mayor equidad social. En esa línea, criticaba los privilegios de la nobleza y de la Iglesia, así como el poder de los señores feudales. Además, proponía modernizar las instituciones y los códigos jurídicos, entonces obsoletos, como condición indispensable para modernizar su país (Balzano, Vecchione y Zamagni, 2018: 4).

3. Algunos ejemplos de la presencia de la Antigüedad en el tomo II de *La scienza della legislazione*

El tomo II de *La scienza della legislazione* de Gaetano Filangieri, publicado entre 1780 y 1785, constituye en sí mismo un influyente tratado sobre legislación, política y economía. En él se abordan temas como la propiedad privada y su función social; la agricultura, el comercio y la industria como motores del progreso; la regulación económica por parte del Estado; los impuestos y su impacto en la sociedad; por último, el lujo y su influencia en la economía y la moral. Este tomo ha sido objeto

de estudio con el propósito de identificar ejemplos en los que las referencias a las repúblicas de la Antigüedad adquieren una presencia destacada. A continuación, se exponen algunos de los casos más significativos.

Filangieri aseveraba al comienzo del tomo que «dos son los objetos de las leyes políticas y económicas: la población y las riquezas», por lo que hará referencias a «la legislación de los antiguos, y principalmente sobre la de los hebreos, persas, griegos y romanos», para poder «sacudir el polvo, y registramos los infinitos volúmenes que encierran el caos de la legislación de Europa» (plan del libro segundo, 1787: 5-6). El capítulo primero de ese tomo se ocupa de la población. En él Filangieri sugiere: «entremos, y penetremos en la antigüedad. Olvidémonos de los siglos que la dividen de nosotros, y constituyámonos censores de lo que se ha pensado y practicado entre las Naciones más cultas para la multiplicación de la especie humana» (1787: 2).

A lo largo del tomo, el autor incorpora ideas de la Antigüedad a su pensamiento filosófico-jurídico. En el texto encontramos numerosos ejemplos sobre cómo los antiguos enfrentaron situaciones similares a las que, según el pensador napolitano, enfrenta la sociedad del siglo xviii.

3. 1. Población

A continuación, destaco algunos casos relevantes: la escasez de mano de obra para trabajar las tierras, la necesidad de efectivos en el ejército para cumplir con su propósito, los esfuerzos de los gobernantes griegos y romanos por incentivar el crecimiento poblacional y las estrategias para alentar a las familias a tener más hijos.

Griegos y el celibato:

> Adviértase que en esta parte mis discursos caen sobre las máximas de los griegos, que jamás miraron el celibato con los ojos de la religión. En Atenas, dice Dinarco, ni los oradores ni los comandantes del ejército podían ser admitidos al gobierno de la República antes de tener hijos; y en Esparta, según Eliano, bastaba tener tres hijos para librarse de hacer la guardia, y tener cinco para estar libre de todas las cargas de la República (1787: 10).

El celibato y la población en Europa:

> El celibato de la milicia; la miseria que ocasiona el mantenerla, y el vacío que deja su celibato en la generación; el doble obstáculo que este abuso causa en la población, y el espanto que pone a la libertad del ciudadano (1787: 10).

Esparta y la promoción del matrimonio:

Los espartanos excluían a los célibes de ciertas fiestas y juegos, y debían andar desnudos por la plaza pública en el invierno cantando un himno lleno de irrisiones contra ellos. La de los opsigamos, esto es, la de los que se casaban tarde, según Ateneo, conducía a estos junto a la asamblea y allí eran azotados por las mujeres (1787: 10-11).

Augusto y sus reformas para fomentar la población:

Augusto en su arenga, que trae Dión, dice que en los primeros tiempos de la República el Rey, el Senado y el pueblo hicieron continuamente reglamentos para determinar a los ciudadanos al matrimonio. Numa tomó las más acertadas providencias para que la prostitución enemiga declarada de la población no morase en Roma (1787: 13).

Rómulo y las leyes romanas sobre la familia:

Veo que Rómulo concede los mayores privilegios a los padres de familia; que da los mayores derechos a los maridos sobre las mujeres y a los padres sobre los hijos, y anima por este medio la población, valiéndose del amor del poder, que como se ha visto en otra parte, es el gran principio de actividad en todos los hombres (1787: 13).

Augusto y la ley Papia Poppea:

Augusto impone nuevas penas a los que no habían tomado el estado del matrimonio y aumenta los premios a los casados que tenían hijos. Pero todas estas leyes se encaminaban con demasiada rectitud a sus fines, y esta fue la causa de que en efecto encontraron mil obstáculos. Sabemos que los caballeros romanos procuraron algunos años después su revocación (1787: 19).

Epaminondas y la obligación de la reproducción:

Entretanto que Epaminondas, General de los tebanos, dice el historiador Diodoro Sículo, herido mortalmente estaba para morir, se le acercó Pelopidas y le dijo: «¿Así mueres, amigo, sin hijos?». «No», respondió Epaminondas, «yo dejo dos: la victoria de Leuctra y la de Mantinea son los dos hijos que yo dejo a mi patria» (1787: 11).

Disminución de la población en Roma:

Se disminuía continuamente la población, y como los matrimonios eran cada día más raros, quisieron sin acabar con las causas disminuir sus efectos, y ambos se empeñaron en buscar nuevas fuerzas para obligar a los ciudadanos a tomar aquel estado que ellos más aborrecían, esto es, a ser padres y maridos (1787: 19).

Séneca, Livio y la despoblación de Italia:

> Sabemos que la agricultura iba decayendo en Italia; que las campiñas abandonadas enteramente de los libres ciudadanos eran habitadas por los esclavos, y que la tierra regada con el sudor de estos infelices había perdido bajo sus serviles manos la antigua fertilidad (1787: 38).

Modelo espartano: propiedad igualitaria:

> Licurgo […] prohibió las dotes, quiso que todos los hijos participasen igualmente de la herencia […]. Los Germanos destruían hasta la propiedad para multiplicar el número de poseedores de los campos (1787: 48).

Exención de ir a la guerra y sus consecuencias:

> En las Repúblicas Griegas ningún ciudadano estaba exento de ir a la guerra, sino aquellos a quienes la ley privaba de este honor, o que por su edad se les concedía este privilegio; o se les dispensaba de esta obligación por otra justa causa, pues de lo contrario eran privados de todas las prerrogativas y de todos los derechos de ciudadanos. Véase Hesquines in Cteriphontem, y Demóstenes in Timocrat. Y al modo que los primeros Romanos iban a la guerra a sus expensas (1787: 82).

3. 2. Sobre riquezas

Otro tema elemental para Filangieri es el tema de las riquezas, de su distribución y del reparto equitativo que deberían tener y cómo la legislación de la época no estaba actualizada para tal premisa. Critica la desigualdad y que las tierras estén en manos de muy pocos. Sobre este tema se han podido encontrar numerosos ejemplos:

Propiedad y ciudadanía en Roma:

> Para multiplicar [el número de propietarios] fueron dadas las leyes agrarias; y si creemos a los historiadores, los primeros Legisladores de Roma quisieron que sólo hubiese dos especies de ciudadanos: los que poseían tierra y los que la habían de heredar (1787: 51).

La desigualdad económica y su impacto en la riqueza nacional:

> La comodidad común de la mayor parte de los ciudadanos, el bienestar de la mayor parte de las familias es el verdadero barómetro de la prosperidad de un Estado, y el único apoyo de la fecundidad. En este sublime equilibrio, en esta mediocridad de fortunas, hallaron los griegos y los romanos de los primeros siglos, la semilla de la generación (1787: 57).

Efectos de las grandes propiedades sobre la economía:

No son los grandes propietarios los que constituyen la riqueza de una Nación. La comodidad común de la mayor parte de los ciudadanos es el único apoyo de la fecundidad y la prosperidad del Estado, y el único apoyo de la fecundidad. En este sublime equilibrio, en esa mediocridad de fortunas, hallaron los griegos y los romanos de los primeros siglos de las semillas de la generación. Es un mal ciudadano, decía Curio, el que mira como cosa corta una porción de terreno que basta para alimentar a un hombre (1787: 58).

Riqueza y corrupción en Esparta y Roma:

Cuando [las riquezas] son fruto de la conquista […] deben necesariamente corromper los pueblos […] De este modo Esparta dominó en la Grecia, mientras las leyes de Licurgo alejaron de Lacedemonia el oro y la plata (1787: 119-120).

El papel de la riqueza en la sociedad:

Roma fue grande y virtuosa mientras que ofreció sus sacrificios a los dioses de madera y de barro. En el día, ni el botín, ni los tributos de los pueblos subyugados, ni las alianzas vendidas, ni los títulos pomposos de Rey que Cesar, Pompeyo y los patricios romanos vendían al que más ofrecía no son, digo, estos los, medios con los quales al presente se procuran las riquezas en]os Estados. Un trabajo continuado, una vida enteramente ocupada, unida a las buenas leyes, y a la moderación de los Gobiernos, es el solo. Manantial que da riquezas (1787: 120).

Publio Helio Pertinax y el reparto de tierras incultas:

El establecimiento del Emperador Pertinaz, que mandó que un campo inculto perteneciese al que lo cultivase, se oponía directamente a su intento. Por proteger la agricultura ofendía la propiedad, que debe respetarse por el Legislador como una deidad (1787: 151).

Origen del sistema fiscal romano:

Augusto […] estableció una imposición general sobre todas las cosas venales […] una nueva tasa sobre los legados y las herencias, y […] el sistema de las Aduanas. Todas las mercancías […] tenían que pagar un derecho que se extendía desde la octava hasta la cuadragésima parte del valor de los efectos (1787: 249).

Abusos de los publicanos y arrendamiento de impuestos:

> Roma condenó a esta funesta exacción las Provincias conquistadas […]. Los clamores de las Provincias fueron tan grandes, bajo el imperio de Nerón, contra la maldad y las extorsiones de estos Publicanos, que obligaron al Emperador a expedir varias órdenes para poner freno a la avaricia y a la autoridad de estos exactores. Estos fueron los desórdenes que produjo en las Provincias de Roma el método de dar arriendo las rentas del Fisco (1787: 398-399).

3. 3. Comercio

El comercio es otro punto importante que Filangieri aborda en el capítulo IX del libro segundo. En él sostiene que la actividad económica se ve obstaculizada de diversas maneras. Filangieri destaca la relación entre la legislación y el comercio, señalando la necesidad de modificar las leyes para alcanzar la justicia social y eliminar los privilegios feudales que dificultan el desarrollo (Cavaliere, 2018: 2). Aquí se presentan diversos ejemplos relacionados con este tema.

Fenicios y sus colonias comerciales:

> Son demasiado conocidas las Colonias fundadas por los Fenicios para el comercio. Las tuvieron en el mar Rojo, en el Golfo Pérsico, en muchas de las islas de la Grecia, en las costas de África y de España. […] Llegaron hasta la Gran Bretaña y hasta Tusa, que se cree ser la Irlanda. solamente les faltó la aguja de navegar para haber llegado a ser los holandeses de la Antigüedad (1787: 234-236).

Comercio como alma de las naciones:

> Cartago tuvo todas las riquezas del antiguo hemisferio; después de haber morado mucho tiempo dentro de las murallas de Atenas, Corinto, Rodas y algunas otras Repúblicas de la Grecia, empezó a huir delante de las legiones victoriosas de los Romanos; que se hubiera extinguido enteramente en Europa, bajo la barbarie de las Naciones del Norte que la subyugaron, si Venecia, Génova, Pisa, Florencia y algunas pequeñas Repúblicas de Italia no lo hubieran conservado a la sombra de su misma debilidad. El comercio, finalmente, que durante la guerra de los feudos estaba reducido en casi toda Europa a un simple tráfico de una villa a otra, de un lugar a otro, y que rara vez pasaba los confines de una provincia; el comercio, digo, después de haber sufrido tantas vicisitudes sobre la tierra ha llegado a ser hoy el apoyo, la fuerza y el alma común de las Naciones (1787: 236).

Comercio de todos:

> Si de los hechos queremos deducir la regla, si queremos descansar sobre la experiencia de todos los siglos, encontraremos que el comercio de economía es más análogo al gobierno de muchos, y que el comercio de propiedad y de lujo es más adaptable al

gobierno de uno solo. Empezando desde la más remota antigüedad, y siguiendo los anales de la industria hasta nuestros tiempos, encontraremos que el comercio de economía florece entre los Fenicios, en Tiro, en Cartago, en Atenas, en Marsella, en Florencia, en Venecia y en Holanda (1787: 244).

Rivalidad comercial: Cartago vs. Roma:

Se saben los celos con que los Cartagineses hacia su comercio. En la negociación o tratado que hizo Annon con los romanos declaró que los cartagineses no hubieran sufrido que los romanos se lavasen tan solamente las manos en el mar de Sicilia y les fue prohibido a estos navegar más alta del Promontorio Pulchro. Les fue también prohibido el comerciar en Sicilia, Cerdeña y África, a lo menos en las partes sujetas a los cartagineses (1787: 258).

Roma: autarquía y conquista:

Los romanos no querían en aquellos tiempos comerciar con los extranjeros. […] Su único objeto era extender los límites de su Imperio y enriquecer la patria con solos los medios violentos de la guerra (1787: 280).

Aristóteles y Platón sobre la igualdad económica:

Esta verdad se había demostrado evidentemente por Aristóteles en el libro 1 de Política, donde examina el sistema de las dos ideales Repúblicas de Platón y de Faleas de Calcedonia, en las cuales se pretende establecer la exacta igualdad de las formas y de las tierras. Las consecuencias que tuvieron las leyes agrarias de los romanos nos ofrecen una prueba de esto… (1787: 424).

Breve comentario final

Son numerosos los ejemplos que evidencian la influencia de la Antigüedad en *La ciencia de la legislación*. Filangieri analiza el pensamiento clásico desde perspectivas tanto positivas como críticas, siempre orientado hacia la reforma del sistema legal. Su objetivo principal es adaptar estas leyes a las nuevas dinámicas económicas y políticas que emergen en su tiempo. Para Filangieri, el mundo clásico actúa como un espejo idealizado en ocasiones, del cual extraer lecciones útiles para el presente.

El tomo II de *La ciencia de la legislación* aborda temas como la población, la riqueza y el comercio. En este contexto, el autor recurre a ejemplos del mundo antiguo para actualizar una legislación obsoleta, con el fin último de fomentar tanto la justicia como el bienestar colectivo.

Filangieri encuentra inspiración en instituciones clásicas como las leyes agrarias romanas o los sistemas democráticos griegos, destacando cómo estas estructuras promovieron cierta equidad social en sus respectivas épocas. Sin embargo, también critica aspectos del pasado que perpetuaron desigualdades o privilegios injustos. Su análisis no se limita a una mera admiración por lo antiguo; más bien, busca reinterpretar estas ideas para diseñar un marco legislativo moderno que responda a las necesidades de una sociedad en transformación.

Bibliografía

Astigarraga, Jesús (2004): «Diálogo económico en la "otra" Europa. Las traducciones españolas de los economistas de la Ilustración napolitana (A. Genovesi, F. Galiani y G. Filangieri)», *Cromohs: Cyber Review of Modern Historiography*, 9. Disponible en línea en <https://www.cromohs.it>.

— (2006): «Political Economy and Legislation. The Great Success of Filangieri's *Scienza della legislazione* in Spain (1780-1839)», *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos*. Disponible en línea en <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1911>.

— (2007): «La Ilustración napolitana imputada. Críticas y censuras a la *Scienza della legislazione* de G. Filangieri en la España de finales del siglo xviii», *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos:* Coloquios. Disponible en línea en <http://journals.openedition.org/nuevomundo/6911>.

Balzano, Maria Silvia, Gaetano Vecchione y Vera Zamagni (2018): «Contemporary of every age: Gaetano Filangieri between public happiness and institutional economics», *Munich Personal RePEc Archive (MPRA)*, núm. 84538, 24 pp. Disponible en línea en <https://mpra.ub.uni-muenchen.de/84538/>.

Carreira, Paula (2005): *Marquês de Pombal e Aristóteles: História de uma má relação,* Oporto: Edições Afrontamento.

Cavaliere, Antonio (2018): «Reflexiones sobre el Primer libro de la *Ciencia de la Legislación* de Gaetano Filangieri», *Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología*, 20, pp. 1-10. Disponible en línea en <https://revistacriminologia.com/20/recpc20-r2.pdf >.

Cueva Fernández, Ricardo (2019): «Estudio introductorio. De la igualdad salvaje al precio del trabajo: la crítica de Benjamin Constant a la Ciencia de la Legislación de Gaetano Filangieri», en Henry-Benjamin Constant, *Comentario sobre la Ciencia de Legislación de Filangieri*, ed. de Luis Prieto Sanchís, Madrid: Biblioteca Jurídica Digital del boe, pp. xi-xxxii.

D'Agostini, Monica (2011): *Gaetano Filangieri and Benjamin Franklin: Between the Italian Enlightenment and the U.S. Constitution / Gaetano Filangieri e Benjamin Franklin: tra l'Illuminismo giuridico italiano e la Costituzione americana*, Washington: Ambasciata d'Italia.

Ferrone, Vicenzo (ed.) (2004): *La scienza della legislazione*, Venecia: Centro di Studi sull'Illuminismo europeo G. Stiffoni.

— (2008): *La società giusta ed equa. Repubblicanesimo e diritti dell'uomo in Gaetano Filangieri*, Roma-Bari: Editori Laterza.

Filangieri, Gaetano (1787): *Ciencia de la legislación, escrita en italiano por el caballero…, traducida al castellano por Don Jaime Rubio, abogado de los Reales Consejos*, Madrid: En la Imprenta de Manuel González.

Foscari, Giuseppe (2012): «L'altro mondo di Gaetano Filangieri tra colonia economica e "mito" politico», en Giuseppe Foscari (ed.): *L'Europa e la scoperta dell'altro*, Marsicovetere-Salerno: Ipermedium Libri, pp. 53-73.

Paolella, Alfonso [2019-2020]: «Filangieri e il suo tempo», en Alfonso Paolella (ed.), *Scritti su Filangieri*, Sorrento: Rotary Club, pp. 11-39.

Prieto Sanchís, Luis (2019): «La filosofía penal de Gaetano Filangieri: una contribución ilustrada al garantismo», en E. Pomares Cintas, J. L. Fuentes Osorio, G. Portilla Contreras y F. Velásquez y Velásquez (coords.): *Un juez para la democracia. Libro homenaje a Perfecto Andrés Ibáñez*, Madrid: Editorial Dykinson, pp. 285-300.

Sánchez Osés, José (1966): «Gaetano Filangieri», *Anuario de Derecho Penal y Ciencias Penales*, 19 (3): 413-438. Disponible en línea en <https://revistas.mjusticia.gob.es/index.php/ADPCP/article/view/836>.

Simon, Fabrizio (2011): «An Economic Approach to the Study of Law in the Eighteenth-century: Gaetano Filangieri and *La scienza della legislazione*», *Journal of the History of Economic Thought*, 33/2, pp. 225-243. Disponible en línea en <https://doi.org/10.1017/S1053837211000134>.

Tommasi, Donato (1821): «Elogio histórico del caballero Cayetano Filangeri», en Cayetano Filangeri, *Ciencia de la legislación*, trad. Juan Ribera, Madrid: Imprenta de D. Fermín Villalpando, t. I, pp. XXI-CXXI.

Trampus, Antonio (2001): *La traduzione settecentesca di testi politici: Il caso della scienza della legislazione di Gaetano Filangieri*, Venecia: Università di Venezia.

— (2012): «Il contributo italiano alla storia del pensiero. Diritto», en *Treccani Enciclopedia*. Disponible en línea en <https://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-filangieri_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Diritto%29/>.

Verdo, Geneviève, Federica Morelli y Élodie Richard (eds.) (2012): *Entre Nápoles y América: Ilustración y cultura jurídica en el mundo hispánico: siglos xviii y xix*, Medellín: La Carrera Editores.

3

Referencias clásicas en la campaña antijesuítica pombalina. Usos y significados

José Eduardo Franco
Centro de Estudos Globais-Universidade Aberta
Paula Carreira
LE@D-Universidade Aberta

> Chaque époque a peut-être l'histoire qu'elle mérite, la lampe historique qui convient exactement à sa vue et à sa marche. Les époques heureuses et trop paisibles se contentent de champes minuscules. Il faut les grands cataclysmes, les malheurs où l'homme et les peuples ressentent d'instinct le tragique du destin, pour que la grande histoire puisse jeter ses lumières, devenues nécessaires et sans doute bienfaisantes.
>
> Fernand Braudel, *Les ambitions de l'histoire,* París: Éd. de Fallois, 1997, p. 17.

> O labor historiográfico é, antes de mais, uma aventura de interrogação, alicerçada na documentação disponível, a qual, incansavelmente, se procura conhecer e recolher, permitindo formular um discurso aberto e crítico sobre a realidade.
>
> António Matos Ferreira, «Prefácio», en José Eduardo Frarnco y Bruno Cardoso Reis: *Vieira na literatura anti-jesuítica,* Lisboa: Roma Editora, 1997, p. 15.

Resumen: El consulado del marqués de Pombal (1750-1777), secretario de Estado del rey de Portugal D. José I, en el contexto político del llamado ultrabsolutismo ilustrado, recurrió a elementos de la mitología clásica con el fin de enfatizar temas políticamente decisivos en discursos propagandísticos, con el objetivo de afirmar y justificar las medidas reformistas más relevantes y disruptivas de su gobierno. Nuestro texto pretende identificar y caracterizar el proceso de apropiación del imaginario mitológico clásico y sus usos significativos, especialmente en los panfletos con representaciones iconográficas concebidas para su circulación internacional.

Palabras clave: Pombal, Ilustración, política, propaganda, antijesuitismo, mitología.

1. La cultura en negativo y la propaganda antijesuítica

La historia de la cultura portuguesa es hermana de la historia de la cultura europea en general en la producción de lo que designamos con el concepto de «cultura negativa», que deriva de una fecunda producción de la literatura de combate. Nuestra historia social y cultural sedimentó, en la larga fijación de las mentalidades y el imaginario, un conjunto —o cicatrizado o aún en carne viva— de estereotipos, prejuicios, imágenes terribles, juicios simplistas y dicotómicos; el vasto caudal de lo que llamamos literatura «anti», la literatura de complot, resultante de la producción polémica y apologética de una imagología de un otro que se pretendía combatir, denigrar, erradicar, porque se pensaba que encarnaba al enemigo social, institucional, nacional o religioso definitivo.

La historia de la cultura portuguesa, al igual que otras culturas que registran fenómenos análogos, está marcada en diferentes fases por una cultura de combate que generó las más variadas corrientes «anti»: antisemitismo, antijesuitismo, antifeminismo, antiprotestantismo, antiislamismo, anticastellanismo, antimasonismo…, así como la persecución a diversos tipos de disidencia: herejías, anarquías, libre pensamiento… Estas corrientes de producción en términos de discurso doctrinario, de imagen sobre la cultura del otro, siempre con el propósito de desvalorización y execración, constituyen lo que llamamos «cultura negativa», cuya historia está aún por hacer y sistematizar en su totalidad. La incidencia de esta «cultura negativa» no es insignificante en Portugal y Europa —sin mencionar otras culturas y civilizaciones—.

Conocerlas y comprenderlas es conocer y comprender un aspecto relevante de nuestra herencia cultural, que ha sido altamente movilizador, condicionador de lecturas del pasado y sus protagonistas, del papel de las instituciones y de las visiones oficiales de «otros» sociales que se buscaba de algún modo controlar, combatir y erradicar. Hacer, pues, la hermenéutica de lo negativo es conocer los dinamismos de oposición hacia el otro, lo diferente, y las estructuras de intolerancia que estos dinamismos desarrollaron, contribuyendo a abrir inmensas fracturas que marcaron una cultura de combate antidemocrática y antipluralista.

La «cultura negativa» implica la construcción y el establecimiento de una doctrina, de una visión total fundada en un juicio negativo de la cultura de ese otro al que se desea combatir. Esa cultura-negativa del otro abarca todas las dimensiones de lo humano: naturaleza, carácter, comportamientos, ética, sentido de la vida individual y social, redes sociales de poder.

El antijesuitismo fue una de esas corrientes «anti» que contribuyó significativamente para la cultura en negativo, produciendo una infinidad de fuentes docu-

mentales fecundas para la construcción y cristalización de una imagen terrible de los jesuitas y de los efectos de su acción en varios planos.

Las críticas, sospechas, desconfianzas, invectivas y controversias de las que fue objeto la Compañía de Jesús, prácticamente desde su establecimiento en Portugal, en la década de 1540, se explican, en cierta medida, por la naturaleza innovadora que asumió como orden religiosa recién creada, ostentando un perfil original, una forma peculiar de organización destinada a responder a los desafíos emergentes de la evangelización en los albores de la modernidad. Por su parte, la Compañía de Jesús introdujo una manera de actuar basada en el valor de la eficacia sin concesiones, utilizando métodos y estrategias de afirmación nuevos y extraños en relación con la sensibilidad de las órdenes religiosas clásicas. Esta búsqueda de eficacia introdujo un elemento de competencia fuerte en la relación con otras órdenes y otros polos de poder e interés en la sociedad, lo que provocó reacciones contundentes y altamente lesivas para la reputación de la Sociedad de Jesús. La evaluación demoledora de los mentores del antijesuitismo promovió la construcción de una clave de lectura negativa de la Compañía de Jesús y de su acción cultural, misionera y política en Portugal y en los diferentes espacios globales de su actuación, basada en la documentación antijesuítica producida de manera más intensiva y sistemática durante el reinado de don José I bajo la dirección de Sebastião José de Carvalho e Melo y sus seguidores antijesuíticos.[1]

Michel Leroy, en su tesis doctoral en literatura sobre el *Mito jesuita* en Francia, comenta:

> […] el mito y la literatura mantienen relaciones de contigüidad y ambigüedad. En efecto, el mito político es un enunciado cuyo contenido se presenta como auténtico y tiende a provocar, en su destinatario, según las reglas tradicionales de la retórica, una emoción (indignación, temor, desprecio, pena o confianza…), que a su vez produce acción en el plano político (1999: 255).

Y añade significativamente: «el mito juega, por tanto, con la ilusión de lo real, como la ficción literaria, dramática o novelesca; pero esta, pese a las convenciones que crean un efecto de realidad, no pretende remitirse a un referente auténtico». Así, concluye que el mito y la literatura «se sitúan ambos en las fronteras de lo imaginario», pues «el mito se apoya en la dinámica de lo imaginario para actuar sobre el mundo real; la literatura transfigura lo real para crear un mundo imaginario. El mito utiliza y parasita la ficción literaria, presentándola como un condensado de realidad» (1999: 255).

[1] *Cf.* Borges Coelho (2022: 202 y ss.).

Siguiendo esta línea de análisis, el vasto caudal de literatura antijesuítica producida en Portugal, especialmente desde el gobierno del ministro de don José I, Sebastião José de Carvalho e Melo, hasta la Primera República, da forma a lo que podemos llamar el mito tremendo de la Compañía de Jesús en Portugal.

2. La pluriforme literatura antijesuítica

Como se observa en todos los países donde los jesuitas tuvieron una presencia significativa, no deja de impresionar la cantidad de documentación antijesuítica producida en Portugal contra estos religiosos.[2] En 1933, Ignacio Arbide escribió una obra en dos volúmenes dedicada a la recopilación y reinterpretación, aunque con un fuerte énfasis apologético y revisionista, de la tradición antijesuítica internacional, dando especial relevancia a la española. El autor tituló estos volúmenes con el siguiente nombre —solo aparentemente exagerado—: *Los manantiales de la difamación antijesuítica (1933-1934)*. Aunque nuestra perspectiva de análisis sea diferente de la de Arbide, nos parece que el término *manantiales* es muy ilustrativo del volumen de producción discursiva dirigida contra la Compañía de Jesús. En el caso específico de Portugal, ciertamente podemos hablar de extensos manantiales de documentación producida por el movimiento antijesuítico, los cuales sustentan el mito que crean.

Al recorrer bibliotecas y archivos nacionales y extranjeros, nos encontramos inmersos en vastos acervos de documentación relativa a este tema, cuyo análisis introducimos aquí. De hecho, es difícil, si no imposible, dejar de encontrar en bibliotecas, archivos y salas de lectura de ciudades portuguesas, así como de las más importantes ciudades europeas y de otros continentes, una abundante literatura orientada a la crítica de los miembros de la orden de san Ignacio. Con frecuencia hallamos tratados históricos, novelas, dictámenes gubernamentales, informes, relatos de viajes, leyes de los Estados, representaciones populares, tratados apologéticos, textos de controversia, compilaciones de eruditos, catecismos, tratados teológicos, sátiras, poesías, tratados jurídicos, tesis académicas, edictos, pastorales,

[2] Se sabe de la existencia de una tradición antijesuita incluso en países donde la presencia de los jesuitas tuvo poca o ninguna expresión. Este es el caso de Finlandia, donde encontramos el eco de aquella tradición de figuración negativa de los miembros de la Compañía de Jesús plasmada en la literatura, por ejemplo, en una de las obras de Zacharias Topelius: *Fältshärns berättelser* (Estocolmo, 1967). En Finlandia, donde el luteranismo se hizo dominante, el antijesuitismo aparece vinculado a la leyenda negra anticatólica tejida por el protestantismo, a raíz de la contrarreforma y con especial énfasis tras las guerras religiosas del siglo XVII, la llamada guerra de los Treinta Años (1618-1648), que marcó, en ese país, la configuración de la imagen de la Iglesia católica en general y de los jesuitas en particular, hasta nuestros días. Una de las ideas más llamativas que permaneció en la cultura finlandesa fue la imagen de los jesuitas como demonios, como guerreros fantasmales que asesinaban sin piedad a sus enemigos, apuñalando a sus víctimas por la espalda.

sermones, programas partidarios, panfletos de propaganda electoral, conferencias, mítines, iconografía, caricaturas, crónicas periodísticas, piezas teatrales, canciones, anécdotas, bulas pontificias, oraciones, mandamientos, credos, grabados, pinturas, caricaturas, recetas gastronómicas… Todo esto entra en la catalogación de lo que, en términos generales, denominamos literatura antijesuítica. En este amplio abanico de documentación se incluyen, en una escala tipológica, obras que van desde el más alto grado de elaboración y fundamentación hasta los ejemplos más simples y rudimentarios de crítica.

Este variado conjunto de documentación constituye el universo heterogéneo de lo que llamamos, en términos generales, literatura antijesuítica, marcado psicológicamente por la fobia y socialmente por la lucha en todos los frentes contra un enemigo imaginado como omnipresente. Vamos a usar aquí el concepto de *literatura antijesuítica* en un sentido amplio. En este concepto incluimos toda la producción escrita, iconográfica u otra consignada en documentos de diversa índole —desde novelas hasta tratados históricos, desde un grabado hasta una fórmula de fe— elaborada con el propósito de atacar a la Compañía de Jesús y que, como tal, contribuyó a propagar y consolidar una imagen deformada de esta institución y de sus miembros.

Tras una lectura exhaustiva y comparativa de la literatura antijesuítica, se llega a la conclusión de que muchas de las ideas fundamentales que estructuran el mito, así como su argumentación lingüística básica, tienden a volverse monótonamente repetitivas en los documentos de diferentes épocas. No obstante, resulta interesante para el análisis registrar ocasionalmente los matices y las argumentaciones subsidiarias más significativas que se encuentran, además de las obras que definieron el canon del mito jesuítico en distintos periodos. De hecho, la construcción, consolidación y recepción del mito jesuítico sufren esencialmente del estigma mimético de la repetición.

En la historia de la evaluación del papel de la Compañía de Jesús, nos encontramos generalmente con opiniones extremas. En el territorio portugués, desde 1540, ninguna orden religiosa alcanzó el prestigio y renombre que los jesuitas lograron, pero tampoco ninguna otra institución religiosa fue juzgada de manera tan severa y contradictoria. La apreciación dicotómica y paradójica de esta institución se expresó, como escribe el historiador Joaquim Veríssimo Serrão, tanto en

> el sentido del aplauso por la obra realizada en la evangelización y la enseñanza como en la crítica acerba al espíritu religioso y los métodos empleados. Jamás una organización espiritual fue objeto de tantos elogios y diatribas, muchas veces basadas en hechos históricos falsos debido a una perspectiva ideológica y una línea temporal continua que no se corresponde con los períodos que definen la labor de la Compañía de Jesús (1978: 344).

Este doble prisma de lectura de la acción de la Sociedad de Jesús en Portugal se sustenta tanto en una vasta literatura antijesuítica como, por otro lado, en un número significativo de obras de autoelogio, consignadas en historias y apologías escritas por jesuitas, así como por admiradores de la Compañía, fueran estos reyes, príncipes, hombres de Estado, pedagogos o intelectuales en general. El mito de la obra maligna de la Compañía se compensa, así, con un mito beatificador de los jesuitas y de su acción, figurada esta última como benéfica y heroica, alimentada por un filojesuitismo con cierta expresión cultural, aunque no tan contundente, tan marcadora ni tan extensa como el antijesuitismo.

En este ámbito, el periodo correspondiente al gobierno del marqués de Pombal (1750-1777), durante el Siglo de las Luces, fue particularmente prolífico en la composición y difusión de textos propagandísticos antijesuíticos. Este periodo fue, sin duda, el más productivo en la larga historia del antijesuitismo portugués e internacional, cuya multiplicidad de documentos de propaganda preparados en lengua portuguesa y en otros idiomas modelaron la imagen negativa de la Compañía de Jesús e influyeron en su percepción política, social y religiosa en ese siglo y en la posteridad, marcando corrientes de evaluación a largo plazo sobre el papel de los jesuitas en los más diversos planos.

3. Historiografía

En la literatura historicista que da forma a la visión de la historia pombalina, condicionada por el mito jesuítico que la estructura, se destacan dos grandes metáforas para visualizar la imagen del reino de un Portugal sometido a los jesuitas. Una es la metáfora biológica: el reino es figurado como un organismo vivo, enfermo en el momento de su máxima vitalidad, por el jesuitismo que lo hace sucumbir. La otra es la metáfora mecánica: la Compañía de Jesús es vista como una monstruosa máquina, cuyos miembros son piezas obedientes que trabajan de manera sincronizada bajo las órdenes de un cerebro gestor, en una guerra infernal y continua para derribar el poderoso reino de Portugal.

El concepto de historia que subyace a la construcción de esta visión del pasado se encuentra especialmente consignado en la obra *Deducción cronológica;* es el concepto de historia tribunal, historia diagnóstico o historia sentencia, en el cual las deducciones y conclusiones están fuertemente condicionadas por la intención ideológico-programática que las preside y se presentan como indubitables.[3] En el tiempo intermedio de las interpretaciones —el tiempo del historiador—, la imagen

[3] Sobre el concepto de historia tribunal, véase Jorge Borges de Macedo (1966: pp. 345-364).

de la historia que se pretende establecer se construye dialécticamente, conjugando el tiempo presente con un tiempo pasado que se contraponen de manera maniquea e irreconciliable. Estamos, simultáneamente, ante un cierto historicismo, en el cual, a la luz de la construcción del mito jesuítico, la historia humana se lee de manera total y dogmática, en la que los jesuitas introducen una alteración artificial en el ritmo natural del devenir histórico.

En este tiempo intermedio de la hermenéutica,[4] las imágenes cristalizadas escritas por el historiador antijesuítico acerca de la Compañía de Jesús son proyectadas hacia el pasado, condicionando unilateralmente la visión de la historia según la intencionalidad polémica fundamental que preside la obra.[5] En este mismo tiempo intermedio de las interpretaciones, se erige la terrible imagen de la aterradora máquina de guerra y destrucción de la Compañía de Jesús. La figura fantasmagórica del jesuitismo, en su concepción y figuración histórico-doctrinal, no solo se asocia a todo un pasado intermedio, la edad de las tinieblas, sino que convierte ese pasado también en fantasmagórico, porque queda indeleblemente silenciado por la presencia diabolizadora del jesuita; es un pasado fantasma de un reino que clamaba por restauración. Es en esta escenificación discursiva donde se dibuja el grito salvacionista de refundación de la nacionalidad en moldes iluministas, basado en un nuevo paradigma cultural que se pretende instaurar en el reino, bajo cuya luz aquello que se buscaba reemplazar solo podía ser sinónimo de decadencia, degeneración y regresión.

En suma, la visión de la historia que nace de la construcción del mito pombalino sobre los jesuitas —el cual establece la historia partidista en nuestro país— es una visión que enfrenta dos mitos: el mito de la destrucción total de las estructuras sociales del presente respecto a la edificación del dominio universal jesuítico, opresor y aniquilador de la razón y la dignidad humana, una verdadera entropía que se construye míticamente; y, en contraste, el mito/utopía de la luminosa Era de las Luces portuguesa, reparadora de los estragos jesuíticos, presentada como la era de la plenitud de la historia de la nacionalidad,[6] que habría superado las expectativas

[4] En la línea de la terminología definida por Luís Filipe Barreto (1984: 55).

[5] La historiografía pombalina hace muy evidente una de las afirmaciones contemporáneas sobre la escritura de la historia: la producción ideológica que es inseparable de ella, en su proceso de creación de imágenes del pasado. Este proceso ha sufrido una evolución. Durante los siglos xv y xvi, la historia fue instrumentalizada para operar una hermenéutica moral y moralizante de los acontecimientos pasados, consignarlos por escrito para mostrar a los hombres la forma en que Dios quería que se comportaran en el mundo. Con el proceso de centralización y fortalecimiento del poder real, los historiadores reorientaron su labor historiográfica al servicio del poder monárquico y a sostener su proceso de absolutización. De esta manera, la moral historiográfica de carácter religioso pasó a ser un tipo de moral política.

[6] «La Ilustración superó la idea del carácter natural de las identidades nacionales, en la que, de acuerdo con una antropología naturalista, las naciones eran irreformables, ya que eran las concepciones y características naturales las que fundamentaban los temperamentos y peculiaridades de los pueblos (clima, orografía, calidad del

programáticas de la recuperación de la Edad de Oro de los Descubrimientos. En esta publicitada realización, basada en la sincronía entre la era del humanismo renacentista portugués y la era del iluminismo, también se observa, en el plano del discurso, la discrepancia con la realidad que se busca representar.

En esta elaboración fundamental del mito jesuítico pombalino, aparece como subsidiario el eco informador de otros mitos primitivos de la cultura humana. El mito de la Edad de Oro y su restauración en una nueva era para plenificar la historia, la llamada *renovatio temporum,* participa en la dinámica de las edades míticas de la historia concebidas en el universo cultural de la Antigüedad clásica y en la tradición judeocristiana, esta última con fuente en la Biblia, particularmente en el capítulo 2 del Libro de Daniel.[7] En esta visión de las edades míticas, cuya sucesión corresponde a una decadencia cada vez mayor, a una involución respecto al paradigma inicial perfecto de la Edad de Oro, el último periodo es el de la degeneración extrema. Este último periodo, que en la concepción ciceroniana y salustiana —que tiene gran eco en la formulación pombalina— se denomina *inclinata res publica,* el declive del Estado sería seguido necesariamente por una *reformatio temporum,* un periodo de reforma del tiempo:[8] el tiempo de la recuperación de la edad perfecta, que, en la línea de la visión circular de la historia típica del mito del eterno retorno, correspondería a una simple recuperación de la Edad de Oro primitiva.[9] Sin embargo, basándose en la visión lineal de la historia de estructura judeocristiana, el profetismo milenarista idealizó la *renovatio temporum* como algo que no era una mera repetición de la Edad de Oro arquetípica, sino una recreación que conduciría a una mayor plenitud.[10]

Así, en el mito jesuítico participa la idea cíclica de la historia y las civilizaciones, marcadas por la dinámica triádica de florecimiento-caída-restauración.[11] Por otro lado, subyace en la estructura del mito jesuítico el mito que se venía desarrollando desde el Renacimiento sobre la nación portuguesa: el de un reino fundado por

medio ambiente y riqueza híbrida y agrícola, marítima, etc.), y llegó a creer que, sobre todo, factores artificiales condicionan la identidad de las personas, como la educación, las costumbres, las leyes y las virtudes del gobierno, o los poderes instituidos que controlan los reinos. En efecto, era «necesario esperar a que se disolviera la idea de una identidad natural —aunque degradable— para que la decadencia se vinculara no solo a la existencia de un "mal gobierno" —en el sentido de un gobierno que destruye la justicia, el equilibrio—, sino a la falta de un gobierno «político», es decir, un gobierno que "vigile" la "incivilidad", dando a lo que está mal —lo "gótico"—, un nuevo orden —un orden "civil"—. Esta es la propuesta de los ilustrados, que relacionan así la decadencia con una política de quietismo político, que inventaría las características "empíricas" de la sociedad y del hombre portugueses y esboza los correspondientes programas de reforma» (Nogueira da Silva y Hespanha, 1993: 33).

[7] Sobre la mitografía de la Edad de Oro, véase el estudio de J. Lévi (1969).

[8] *Cf.* Mircea Eliade (1949).

[9] Sobre las edades míticas y la cuestión de la plenificación de la historia, véanse Le Goff: «Edades míticas» (1997: 311-337) y Franco y Fernandes (1999: 24-74).

[10] *Cf.* Siniscalco (1976).

[11] Sobre la idea de decadencia, véase Le Goff: «Decadência» (1997: 393-423).

un acto sagrado, por ser divino, que habría predestinado a este reino a realizar una misión de gran relevancia en el mundo, a saber, la tarea de universalizar el cristianismo a escala planetaria. Se trata, por lo tanto, del mito del pueblo portugués elegido y asistido providencialmente por los cielos, destinado a cumplir un papel de gran prestigio en el plano internacional, como pueblo elegido de la Nueva Alianza del Nuevo Testamento, el Nuevo Israel. Esa misión sagrada de carácter universalista habría alcanzado una gran concreción en la época de los Descubrimientos, lo que permitió al reino de Portugal alcanzar la cúspide de su primera Edad de Oro. La interrupción casi abrupta de esta misión, debido a los graves reveses sufridos en la segunda década del siglo XVI, no significó el fin de la nación, sino solo un tiempo de desierto, de «exilio babilónico», del cual regresaría a su debido tiempo para continuar con el cumplimiento glorioso de la misión que había quedado inconclusa.[12]

Así, para Pombal, el tiempo del árido desierto de la nacionalidad, del exilio al que Portugal fue sometido dentro de sí mismo, fue el tiempo del jesuitismo, en cuya extrema decadencia Portugal clamaba por la restauración.[13] Es ese nuevo tiempo mítico esperado el que Pombal afirma haber inaugurado contra la perfidia jesuítica.

4. Literatura épica

En el amplio ámbito de la literatura antijesuítica pombalina, destaca especialmente, por su éxito y calidad, un poema épico publicado en Lisboa en la Real Oficina Tipográfica en el año 1769, obra de un árcade brasileño colaborador de Pombal, José Basílio da Gama. *O Uraguay,* calificado por Almeida Garrett como el poema más brasileño y más excelente de su tiempo (1826: XLVII), fue dedicado por el autor en el frontispicio al hermano del marqués de Pombal, Mendonça Furtado, quien desempeñaba entonces las funciones de secretario de Estado del gobierno josefino. Es, ante todo, una suerte de himno de glorificación del proceso de aplicación del Tratado de Madrid, que describe épicamente la guerra guaranítica llevada a cabo por los ejércitos pombalinos en las fronteras brasileñas, exaltando la política pombalina como creadora de la «brasilidad».[14] Pero también es un

[12] *Cf.* José Eduardo Franco (2000).

[13] El mito jesuita pombalino, que representa la época prepombalina como de extrema decadencia, deja claro un tópico de la idea de tiempo recurrente en la teología de la historia judeocristiana: la idea de que Dios solo envía al redentor cuando la humanidad, en este caso el reino de Portugal, llega al extremo de la degradación, una decadencia intolerable y clamorosa.

[14] Este escritor, de nombre completo José Basílio da Gama Vilas-Boas (1741-1791), era originario de Minas

verdadero himno antijesuítico, condensando en bellos versos la pesada fealdad de las acusaciones sustanciales de los catecismos pombalinos surgidos contra la Compañía de Jesús.

Este texto poético metrifica la imagen plasmada en los libelos pombalinos sobre la acción de los jesuitas en Brasil, en particular, el contenido en las obras más emblemáticas entonces escritas contra la Compañía de Jesús: la *Relação abreviada* y la *Dedução cronológica*. La narrativa fundamental de este poema, dividido en cinco cantos, relata la destrucción del «imperio oculto» edificado por la Compañía de Jesús en la región del Uruguay —que el autor denomina, como vimos, *Uraguay*— mediante artificios engañosos para burlar a las autoridades de los reinos ibéricos. El poeta construye una figura metonímica, el padre Balda, que sobresale en la narrativa épica para asumir simbólicamente la autoría de todos los crímenes nefandos cometidos por los ignacianos. Estos crímenes se dividen en tres categorías: políticos, sociales y morales. Entre los crímenes políticos se destaca la usurpación de la autoridad del rey y del Estado; entre los sociales, los atentados tiránicos contra la libertad de los indígenas; y, entre los crímenes morales, las violaciones de los principios teológicos cristianos más sagrados, concretados en prácticas de brujería, homicidios, diversas impiedades y venganzas.

En este relato inspirado en el estilo de la poesía grecorromana, se recuerda el episodio de las pinturas descubiertas en una de las iglesias de las reducciones jesuíticas brasileñas, para trasladar poéticamente las grandes invectivas contra la Compañía de Jesús contenidas en la literatura antijesuítica tradicional, nacional y extranjera. Los cuadros supuestamente hallados se refieren a varios acontecimientos históricos interpretados desde una perspectiva antijesuítica, acontecimientos que habrían tenido lugar en diversas regiones del mundo. Estas pinturas pretenden ser emblemáticas de las distintas facetas de la acción criminal que habría caracterizado la antiépica jesuítica, para la cual el pombalismo sería el antídoto. Entre esos episodios atribuidos a la acción conspiradora de los jesuitas en la historia mundial

Gerais y había estudiado en el Colegio de la Compañía de Jesús de Río de Janeiro (1757-1759). Fue el hecho de que comenzó a ensayar la producción de textos literarios de carácter antijesuita lo que lo salvó de ser condenado al exilio en Angola, acusado de jesuitismo, decretado por el Tribunal de Inconfidencia en 1768, al llegar a Lisboa, año en el que estudia en Coímbra. Su historia de conexión con los jesuitas, tanto en Brasil como más tarde en Italia, le hizo tener una terrible sospecha del jesuitismo. Mientras esperaba la ejecución del exilio, Basílio da Gama escribió un *Epithalamio de la excelente dama D. Maria Amélia* (Lisboa, 1769), con motivo de la celebración de las nupcias de esta hija de Pombal, con el que logró capturar la atención del ministro a través de los ataques que estratégicamente hace a los jesuitas. A continuación presentó a Carvalho e Melo su proyecto de escribir un gran poema sobre las victorias portuguesas en las guerras guaraníes y antijesuitas llevadas a cabo en Brasil durante el intento de aplicar el Tratado de Límites para liberar esa colonia del yugo jesuita. Esta obra fue inmediatamente acogida por el marqués de Pombal, quien no solo la patrocinó, sino que también eligió al autor como su secretario, eximiéndolo de la pena legal en la que había incurrido. *Cf.* José Veríssimo (1920: 1-90); y también Mário Camarinha da Silva (1983).

figuran las muertes de Enrique III y Enrique IV de Francia, la presencia de estos religiosos en los principales centros de poder mundial, desde la corte china hasta la América portuguesa, la esclavitud indígena, la explotación de piedras preciosas en los sertones brasileños en beneficio del enriquecimiento desmesurado de la orden ignaciana, la autorización y práctica de ritos paganos, el control de grandes sectores de actividad comercial, la promoción de intrigas y guerras en las islas del Sol Naciente, la responsabilidad jesuítica en la desastrosa aventura militar de don Sebastián en África y la eliminación de personas vinculadas al movimiento nacionalista que se oponía a la integración de la Corona portuguesa en la Corona castellana en 1580.

La narrativa central del épico combate contra la «república infame» y contra el «imperio tiránico» de los jesuitas en el Uruguay está, pues, integrada en el marco ideológico del mito pombalino y en su antiépica jesuítica pasada y presente, portuguesa y mundial.

En este texto épico brasileño, si el héroe militar por excelencia es el general Gomes Freire de Andrada, el héroe político es, sin duda, Pombal. De hecho, la obra comienza con un soneto dedicado a Carvalho e Melo, entonces aún conde de Oeiras, presentado como el «héroe perfecto», el héroe salvador, el mesías esperado que protagonizó la acción política que condujo implacablemente a la expulsión de los «negros monstruos» que oprimieron a la patria y la hicieron llorar de desgracia. Esta tercerilla es especialmente significativa:

> De su mano, Espíritu Constante,
> Genio de Alcides, que de negros monstruos
> Vacía el mundo, y enjuga el llanto a la patria (Da Gama, 1769).[15]

En una línea alegórico-mitológica, inspirada en la épica de la Antigüedad clásica, el marqués de Pombal es caracterizado como poseedor del «genio de Alcides», aplicándose al ministro portugués las prerrogativas de la fuerza y del poder singular de aquel héroe mítico. Estructurado según los ideales poéticos del arcadismo, el poema *Uraguay* exalta la liberación de Brasil del yugo jesuítico, conjugando su aclamación épica con el elogio del ideario político pombalino y, necesariamente, con la corroboración de la propaganda antijesuítica. Basílio da Gama exalta como fundamental la expulsión de la Compañía de Jesús, a la que denomina «hipócrita».[16]

[15] Forma parte del soneto introductorio de la obra. La traducción es nuestra.

[16] Véase también el canto III de *O Uraguay*. Sobre este poema fundacional de la literatura brasileña, véase el estudio de Vânia Pinheiro Chaves (1990).

5. Iconografía

Especialmente en el ámbito internacional, pero sin descuidar su difusión en el plano nacional, la campaña pombalina contra la Compañía de Jesús apostó por la explotación del poder expresivo de los grabados y sus posibilidades simbólicas[17] para reforzar la inculcación de una idea negativa sobre los jesuitas y ampliar el alcance numérico de sus destinatarios. Esta apuesta por la imagen para formar una opinión pública antiignaciana también representa una estrategia de difusión más amplia, capaz de alcanzar un público que pudiera comprender el sentido fundamental de esta propaganda mitificadora. Además, implica una inversión en un medio moderno de transmisión que, de manera rápida y sintética, comunica las ideas esenciales del mensaje a través de la impresión visual de grandes tópicos temáticos que configuran el mito jesuita, otorgando mayor fuerza persuasiva al eco monótono de los estereotipos antijesuíticos presentes en sus tediosos libelos.[18]

En estas representaciones artísticas, se destacan simbólicamente los ya conocidos binomios contrapolares típicos de la cosmovisión ilustrada: luz/oscuridad, bien/mal, iluminismo/oscurantismo, opresión/libertad. Los jesuitas, siempre situados en el lado oscuro de la realidad figurada, son presentados como maestros de la más audaz conspiración: el regicidio (fig. 1). Su doctrina y acción se describen como de clara inspiración satánica, a quien rinden deliberadamente culto (figs. 2, 3 y 4), lo que queda representado en los libros heréticos y diabólicos que guiaban su conducta (fig. 5). Con frecuencia, los jesuitas exhiben los objetos con los que ejecutaban habitualmente sus crímenes o llevaban a cabo sus guerras y atentados regicidas: el puñal, la serpiente venenosa, los fusiles y otro arsenal bélico pesado, dejando caer sus máscaras de santidad (fig. 6). También se representan junto a ellos las grandes riquezas acumuladas y los botines bélicos, ahora desenmascarados y expuestos a la vista de todos gracias a la firmeza punitiva del gobierno portugués (fig. 7).

Una de las imágenes preferidas de esta propaganda pombalina para caracterizar a la orden de los jesuitas es la del monstruo mencionado en los textos, generalmente representado iconográficamente como la hidra. Aquí se recurre al potencial simbólico de la figura mitológica griega correspondiente, la hidra de

[17] Según Ernesto Soares, que investigó y describió muchos de estos grabados alegóricos, esta propaganda iconográfica encargada y mandada difundir por el marqués de Pombal y sus colaboradores es un complemento a la intensa y exhaustiva campaña que se estaba llevando a cabo contra los jesuitas. del cual «é pedestal a *Dedução Cronológica*». Es una pena que se sepa poco sobre los autores de estas ilustraciones, quienes, en su mayor parte, permanecieron en el anonimato (Soares, 1971: 580).

[18] Para un estudio sobre las representaciones visuales en el período de la Ilustración, véanse Rolf Reichardt (1998: 95-149) y Luís de Moura Sobral (1996). Véanse también las reflexiones teóricas sobre la representación de Chartier (1989).

Lerna, que Hércules exterminó como parte de sus doce trabajos[19] (fig. 8). Este monstruo, a veces asociado al dragón del *Libro del Apocalipsis* —símbolo del fin de los tiempos y de la corrupción general de la humanidad—[20] o metamorfoseado en él, se representa en forma serpentina, con siete o nueve cabezas e incluso, en algunos casos, con cien. Su aliento pestilente en forma de fuego destruye todo a su alrededor, desde los hombres hasta la naturaleza animal y vegetal. Su hábitat son los pantanos u otros lugares lúgubres y sus cabezas tienen la capacidad de regenerarse a medida que son cortadas. Esta figura mítica simboliza los diversos vicios; la sangre de este ser es venenosa y, al mezclarse con el agua de los ríos, contamina toda forma de vida existente en ellos. Esta característica simboliza que el monstruo corrompe todo lo que toca, propagando epidémicamente su poder corruptor. Así, el mito jesuita pombalino no podría haber elegido mejor figura para representar de forma analógica y negativa a la orden de san Ignacio y su acción (fig. 9).

Gabriel Malagrida, cabeza principal de la hidra de la Compañía de Jesús (fig. 10), es un prototipo del jesuita, abundantemente representado como símbolo perfecto de la degeneración ignaciana. Aparece o con el puñal en la mano (fig. 19) o siendo quemado y persistiendo obstinadamente en la no retractación de sus errores, obedeciendo fielmente las orientaciones del Demonio para mantenerse como renegado (figs. 11, 12 y 13). En el lado luminoso de la realidad, se representan los símbolos identificativos de Portugal y de su héroe ilustrado, el marqués de Pombal (fig. 14), o, en menor medida, de su rey, don José I. De las armas de Portugal emana la luz que barre y esclarece las tinieblas jesuíticas y el propio papado (fig. 15), o que sostiene a los monstruos mitológicos que intentan encarnar a la Compañía de Jesús, horriblemente representada con una gran cola y una boca lista para devorar todo (fig. 16). El combate de Portugal contra los jesuitas siempre se figura como un acto heroico, evocado de manera análoga con elementos mitológicos de la Antigüedad clásica, como los trabajos de Hércules (fig. 17), reforzando así la carga semántica de la acción de Portugal, donde el héroe más destacado es siempre el primer ministro josefino: el nuevo Hércules, el nuevo Prometeo, el nuevo David, el héroe salvador

[19] En la mitología griega, la hidra de Lerna era hija de Tifón y Equidna. Se crio en un pantano, cerca del manantial Animone, cerca del pantano de Lerna. Hércules logró destruirlo con la ayuda de su sobrino Yolao —o Iolaus—. Este acto heroico fue muy doloroso: Hércules se sintió afrentado, porque cuando le cortó la cabeza a un monstruo, dos renacieron; Yolau tuvo que prender fuego al bosque más cercano y, con tizones gigantes, cauterizar los cuellos heridos para evitar que las cabezas revivieran. La cabeza central, la más peligrosa y mortífera, fue cortada y enterrada, y Hércules la colocó encima de una gran roca.

[20] La representación iconográfica de la Compañía de Jesús como el dragón apocalíptico no es más que la traducción en grabado de las profecías escatológicas aplicadas a los jesuitas, que los convirtieron en precursores del Anticristo y de la depravación final del mundo, que preludiaría la venida de Cristo para llevar a cabo el juicio final.

de la era ilustrada, liberada del yugo jesuita y del gran peligro que la orden de Loyola representaba para toda la humanidad.[21]

En resumen, esta propaganda pombalina de alcance internacional pretende legitimar su política antijesuítica, destacar el pionerismo portugués en el proceso de exterminar el mal jesuítico y denunciar el plan ignaciano de dominación universal y aniquilación de todos los poderes legítimos para instaurar arbitrariamente su poder totalitario, fuente de infelicidad (figs. 18 y 19). Esta publicidad visual busca presentar la obra política antijesuítica del gobierno portugués como un modelo a seguir, una lección que debe ser aprendida e imitada por las otras monarquías, con el objetivo de formar un bloque capaz de forzar la eliminación de la orden de Loyola de la faz de la tierra. Pombal pretendía así otorgar al combate contra los jesuitas una dimensión más allá de lo político, una dimensión religiosa, constituyendo esta lucha una verdadera cruzada en defensa del monarquismo absolutista y de la salvaguarda de la genuinidad de la religión católica, pero también liberada del yugo hegemónico de la curia romana.

6. Filosofía

En el contexto filosófico, la crítica antijesuítica halla un referente antiguo de considerable relevancia en la figura de Aristóteles, la cual se relaciona con la renovación de la Academia. Los estudios universitarios conocerían una reforma estructurante en 1772, con la aprobación de los nuevos Estatutos de la Universidad de Coímbra, antecedida por la publicación del *Compêndio Histórico do Estado da Universidade de Coimbra,* de 1771, elaborado por la Junta de Providência Literária creada para el efecto. La motivación que espolea la necesidad de una nueva Junta se une a la afirmación de una edad dorada e intelectualmente provechosa que se localiza específicamente antes del año de 1555, fecha que representa la toma del Colégio de las Artes de Coimbra por los jesuitas. Según los miembros de la Junta, este momento puntual marca el inicio de un proceso lectivo que resultaría en la formación de jóvenes ineptos e ignorantes. En este sentido, el *Compêndio* se construye como un informe que procura analizar el estado de la universidad y las causas de la decadencia de la enseñanza universitaria, pero cuyo resultado está, a la partida, viciado, en la medida en que se conoce la conclusión, al ser luego enunciada en la carta de ley que crea la propia Junta Literaria y antecede el examen historiográfico de sus miembros. Se evalúa la situación de la Universidad de Coímbra a partir de una premisa parcial y calificativa que consiste en la afirmación de que la

[21] Sobre el significado implícito de los mitos y los símbolos, véase Jabouille (2000: 27-47).

enseñanza superior se halla en un estado deplorable y eso se debe a la acción de los jesuitas, a partir de 1555. El papel aparentemente exento y riguroso de la Junta redunda en algo artificial, que servirá para engrosar el mito negro de los jesuitas en Portugal.

En el análisis de la Junta, Aristóteles surge como la figura simbólica de la enseñanza pervertida de los jesuitas, que eligieron al filósofo griego por ser el que más se conformaba con sus nefastos preceptos. A modo de ejemplo, recordamos el séptimo «estrago» en el ámbito de la Teología, que consistía en la selección de autores para la enseñanza de esa disciplina. Así, los jesuitas eligieron a los escolásticos medievales que ya eran «rehenes» de la filosofía de Aristóteles, especialmente aquellos que siguieron a Pedro Lombardo y buscaron explicar sus sentencias no a partir de las Sagradas Escrituras y de los textos conciliares, sino de Aristóteles. Esta actitud implica la sustitución de los textos sagrados por el Estagirita, lo que resulta en convertir a «Aristóteles [en] el Oráculo y Órgano de las decisiones teológicas» (Junta de Providência Literária, 1771: 197). Esta postura pretendidamente obsesiva de los medievales fue implementada por los jesuitas de forma consciente para manipular la enseñanza, en este caso la de la Teología, y pervertir las mentes de los estudiantes.

El repudio hacia Aristóteles acabaría culminando en la asociación de la ética antigua con la moral considerada pervertida de los jesuitas. En el célebre apéndice del *Compêndio* titulado expresivamente «Apêndice ao Capítulo Segundo da Segunda Parte para Servir de Suplemento ao Sexto dos Estragos e Impedimentos Que a Sociedade Jesuítica Fez e Acumulou para Corromper e Impossibilitar o Estudo da Jurisprudência Canónica e Civil com a Introdução e propagação da Moral de Aristóteles», Aristóteles aparece como la figura arquetípica de la inspiración ignaciana.

Vale la pena recordar, como ejemplo, la expresividad con la que el autor del apéndice, el padre Pereira de Figueiredo, caracteriza la moral llamada aristotélica:

Este pernicioso Arsenal del Pirronismo Moral, bastante por sí solo para desestabilizar y destruir los más sólidos fundamentos de la Religión y del Estado, esta perjudicial producción del Ateísmo de Aristóteles, este abominable parto de la perversión de su espíritu y de la corrupción de sus costumbres, esta exterminadora del verdadero bien, patrona del mal, matriz de todo tipo de maldades, enemiga jurada de la Religión, de la Piedad y de la Probidad del ánimo (Junta de Providência Literária, 1771: 202).

Conclusiones

En el intensivo uso de la propaganda pombalina de los más diversos géneros y estrategias discursivas, los elementos de la cultura clásica, tanto grecorromana como de la cultura bíblica judeocristiana, están especialmente presentes en tres géneros discursivos fundamentales con funcionalidades y objetivos propios. En el género historiográfico, Pombal y su equipo de intelectuales, que componen este discurso, procuran demostrar y destacar las evidencias de las acciones nefastas de los jesuitas a lo largo del tiempo. Por lo tanto, es un discurso propagandístico con fines demostrativos que recurre a esquemas hermenéuticos clásicos de organización del tiempo en ciclos históricos graduales.

Con el objetivo de consagrar y glorificar la acción exitosa de combate contra el «enemigo» por excelencia —los jesuitas caracterizados como «maquinadores»—, el programa de propaganda pombalina contempló la promoción de una obra épica, compuesta a la luz del modelo de la epopeya clásica, para exaltar a Pombal y su política reformista. Finalmente, para ilustrar los densos contenidos de los documentos antijesuíticos y alcanzar a un público más amplio con mensajes condensados y de gran impacto visual, los promotores pombalinos de la propaganda mandaron producir series de pósteres iconográficos con leyendas breves y precisas, abundantes en referencias simbólicas a la mitología clásica y figuras simbólicas significativas.

Así, recurriendo a los más diversos tipos de discursos y referentes culturales, buscados en la Antigüedad clásica y en los textos bíblicos, así como a lo largo de los diferentes periodos culturales hasta su tiempo, Pombal creó un monstruoso mito, atribuyendo a la Compañía de Jesús todos los rostros del mal. Cabe preguntarse, con legítima inquietud humana e intelectual, cómo es posible que un político como Carvalho e Melo, quien, antes de ascender a la dirección del país como ministro principal del rey de Portugal, era tan devoto de la orden de san Ignacio y amigo personal de algunos de sus miembros —habiendo incluso recurrido a ellos para alcanzar el poder—, se convirtiera en su mayor enemigo y destructor.

Sebastião José conocía muy bien —y por eso admiraba pero también temía— el grado de influencia de los jesuitas junto al poder supremo de la nación. Como ya hemos señalado en otro estudio, «si antes esa influencia jesuítica había sido utilizada a su favor, ¿por qué no podría ser utilizada ahora contra él, cuando los intereses de la Compañía estaban siendo amenazados? […] Nos parece que se trata de una acción del tipo de cortar puentes» (Franco y Cardoso Reis, 1997: 55);[22] puentes que

[22] Los temores de Pombal no eran infundados; sabía que su posición en el gobierno era débil, dependiendo solo de la voluntad del soberano y, lógicamente, de quienes influían en él, es decir, la alta nobleza, el alto clero y

darían acceso a la influencia y al condicionamiento de las decisiones y preferencias reales, es decir, los puentes del favor regio. Cortar puentes, eliminar a los descontentos y críticos para que, por esa misma vía, ahora obstruida, no pudieran poner en peligro la posición del valido se convirtió en una de las características de la política pombalina.

La fundación pombalina del mito jesuítico no es, de ninguna manera, un fenómeno o acontecimiento aislado. Se inscribe, como hemos visto, en una vasta tradición antijesuítica que Pombal recopiló, sistematizó y a la que dio contenido doctrinal, asumiendo contornos dogmáticos.[23] El mito jesuítico pombalino, en su recepción, sistematización y reelaboración del contenido del antijesuitismo que le precedía, es, en el fondo, el resultado de una percepción crítica regalista, con un aparato discursivo pretendidamente ilustrado, de una interpretación diabólica del intento de realización de la utopía configurada en la universalización del cristianismo, que los padres de la Compañía de Jesús buscaron llevar a cabo hasta los límites de lo posible como ninguna otra orden de la Iglesia católica.

En el marco de la historia de las ideologías, la doctrina del mito de la Compañía de Jesús establece una forma bien definida de interpretar las dinámicas de la historia del reino de Portugal en su triple dimensión: pasada, presente y futura, a la luz de la imagen de la naturaleza y la acción construida en torno a esta orden. Esta institucionalización de una hermenéutica propia de la sociedad y la cultura portuguesas marcó escuela. Desde entonces, el movimiento antijesuítico en Portugal tuvo como gran augur e inspirador al marqués de Pombal, quien se convirtió en el modelo idolatrado, seguido y revisitado del antijesuitismo portugués que le sucedió.

Siempre será a partir de la matriz creada por Pombal por lo que el mito jesuítico perdurará, moldeándose y recreándose en el tiempo y en sus nuevos con-

las órdenes religiosas. Carvalho e Melo tomó la vigorosa opción de aislar al rey de influencias desfavorables a su posición, reprimir con vigor y brutalidad a sus enemigos potenciales y hacer depender de él todas aquellas élites y grupos de influencia que antes orbitaban en torno al soberano. Pero los jesuitas fueron un caso especial. Su poder, en cierto sentido, todavía era muy grande y el ministro consideró que la mejor alternativa era convertirlos en chivos expiatorios para ganar suficiente legitimidad para aplastarlos.

[23] Observando de cerca la campaña pombalina analizada, llegamos a la conclusión, sorprendentemente, de que todo fue inventado y todo sirvió para distorsionar la imagen de los sacerdotes jesuitas. Todo sirvió, con más o menos verdad, para hacernos creer en el imperio teocrático del Paraguay; en el rey Nicolás I; en los regicidas; en el emporio comercial de la Compañía de Jesús, existente en los áticos y sótanos de las escuelas llenos de tesoros y armas; en la acuñación de moneda ilícita por parte de los mismos religiosos; en su moral diabólica; en el carácter secreto e iniciático de una dimensión oculta de la orden ignaciana; en su promoción de las segregaciones más injustas, desde el sistema de castas en las Indias hasta la distinción entre cristianos viejos y cristianos nuevos en la península ibérica, etc. De hecho, pocas instituciones católicas tendrán una tradición tan espesa de hostilidad y vituperación en su plan de estudios. En el otro extremo, el filojesuitismo interpretó espiritualmente este corolario caleidoscópico de las persecuciones en un esfuerzo por victimizar y beatificar la orden de san Ignacio, entendiendo el mal y todo el camino persecutorio del que fue víctima como un don celestial concedido a la Compañía y eliminando los valores más espirituales que representa tal persecución.

textos sociopolíticos y culturales. Aunque en cada época adquiera contornos propios, el mito jesuítico, mientras siga siendo un mito, nunca dejará de ser fiel a lo que fue esencialmente establecido por el paradigma pombalino, que dio origen a un auténtico movimiento cultural de larga duración y, más aún, a una mentalidad.

Fig. 1. ▲ Los jesuitas Gabriel Malagrida, João de Matos y João Alexandre, acusados de regicidio (BNL, *Iconografía,* E. 254 P). **Fig. 2.** ◥ Jesuita con cabello de medusa enseñando a un niño su pérfida doctrina (*Recueil de figures historiques, symboliques & tragiques,* Ámsterdam, 1762).

Fig. 3. ▲ Pintor que acusa a un jesuita de haber matado a casi todos los reyes (José Caeiro, *Historia da Expulsão da Companhia de Jesus,* vol. II, p. 331). **Fig. 4.** ◀ Jesuitas rindiendo culto al demonio, de quien son hijos (BNL, *Iconografía,* E.A. 9 P, fol. 20). **Fig. 5.** ▼ Biblioteca loyolítica: compendios con doctrinas erróneas en las que se basa su acción criminal; entidades demoníacas flotan ofreciendo los libros malignos (BPE, cód. CIX/2-13, f. 228). **Fig. 6.** ◀ Alegoría del decreto de la expulsión de los jesuitas de Portugal, con el arcángel san Miguel; al fondo, barcos que esperan en el Tajo (*Recueil…,* o. cit.).

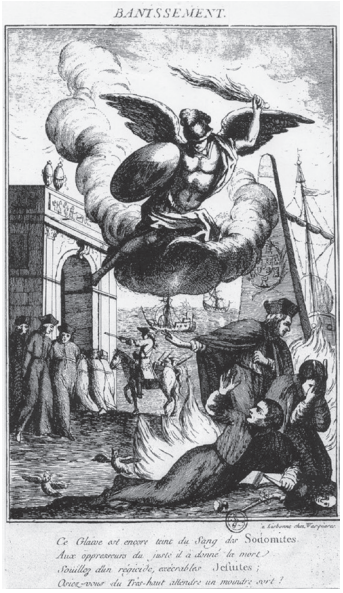


Fig. 7. ▲ *Companhia de Jesus expulsa do Reino de Portugal. Lei Régia de 3 de Setembro de 1759,* folleto de propaganda alegórica (grabado del jansenista Nicolas Godonnesche, BNL, *Iconografia,* E. 3457 P).
Fig. 8. ▼ Rey de Portugal como Hércules de la era de las Luces, que decapita a la hidra del oscurantismo y fanatismo jesuíticos (*Recueil…*, o. cit.).

Fig. 9. ▲ Monstruo que representa a la Compañía de Jesús devorando los mandamientos sagrados y dictámenes de la Iglesia; escudo con las armas con las que ejecutan sus crímenes (puñal, veneno, fuego de destrucción); un jesuita sostiene la lista de los inspiradores de su doctrina y otro, una máscara, símbolo de su hipocresía (BNL, *Secção de Reservados,* Res. 2486 V., Miscelânea, n.º 26). **Fig. 10.** ◀ Medallón con la efigie del padre Gabriel Malagrida; a la izquierda hidra alegórica de la Compañía aplastando el Evangelio; a la derecha, sambenito y búho que rasgan el escudo portugués (Ernesto Soares, *História da gravura em Portugal…,* o. cit., vol. II, p. 582, n.º 1911).

Fig. 11. ▲ Malagrida inmaculado y su doble oscuro, prototipo del jesuita; en apariencia de santo de blanco, sostiene un rosario y un puñal (*Recueil…*, o. cit.).
Fig. 12. ▸ Portal del Triunfo Criminal de los jesuitas, con bloques de productos comerciales con los que traficaron, base de sus míticas riquezas a costa de esclavizar indios y negros encadenados; Malagrida triunfante con puñal; cabezas de soberanos víctimas suyas en la base (*Recueil…*, o. cit.).

Fig. 13. ◂ Auto de fe en Lisboa, 20 de septiembre de 1761, año en el que fue quemado el jesuita Gabriel Malagrida; un ángel diabólico lo inspira en el momento del suplicio (BNP, *Estampes*, Qb1, 1761, M 97441).

Fig. 14. ▲ Alegoría sobre el marqués de Pombal y su obra política; busto sobre un pedestal rodeado de figuras mitológicas, las luces de la razón y el progreso prosperan en Portugal; al fondo, ruinas del terremoto; a la derecha, monumentos de la reconstrucción pombalina de Lisboa (António Fernandes Rodrigues, BNL, *Iconografia,* E. 44 A).

Fig. 15. ◂ Alegoría encomiástica del papel diplomático de Portugal ante el nuevo papa, Clemente XIV: panfleto propagandístico para instarle a suprimir la Compañía de Jesús (BNL, *Secção de Reservados,* Res. 2486 V. Miscelânea n.º 26).

Fig. 16. ▲ Sentencia portuguesa contra los jesuitas es glorificada y presentada al rey de Francia como un ejemplo profiláctico digno de imitación; *ángel tutelar de las naciones francesa y portuguesa, simbolizadas por sus escudos de armas, sostiene el intento del dragón jesuítico de derribarlos* (*Recueil…*, o. cit.). **Fig. 17.** ◀ El ángel tutelar de Portugal y Francia desciende del cielo con el cetro simbólico del poder real, cual rey David, para enfrentarse al Goliat jesuítico; en la base, el dragón encadenado simboliza la doctrina herética jesuítica (*Recueil…*, o. cit.).

Fig. 18. ▸ Alegoría del proyecto secreto de dominación política de los jesuitas, mentores del duque de Aveiro en el atentado regicida contra D. José I (*Recueil…*, o. cit.).

Fig. 19. ▾ El trabajo perdido, alegoría antijesuítica encargada por Pombal: a la derecha, Sanches y Molina esforzándose por talar un frondoso árbol, símbolo de la Iglesia católica, con los retratos de sus más grandes doctores; a la izquierda, seis jesuitas, comandados por su superior general, inspirado por el Diablo (BNL, I*conografia,* E. 1658 P).

Bibliografía

Almeida Garrett, Juan Bautista da Silva Leitão de (1826): «Bosquejo da história e língua portuguesa», in *Parnaso lusitano ou poesias selectas dos auctores portugueses antigos e modernos (...)*, vol. I, París: J. P. Aillaud.

Arbide, Ignacio (1933-1934): *Los manantiales de la difamación antijesuítica*, Barcelona: M. Carbonell, 2 vols.

Barreto, Luís Filipe (1984): «Fenomenologia do Cultural: uma introdução à história da cultura», *Prelo*, 3, pp. 39-62.

Borges de Macedo, Jorge (1966): *Vias de expressão da cultura e da sociedade portuguesa nos séculos xvii e xviii*, Lisboa: Academia Internacional de Cultura Portuguesa.

Camarinha da Silva, Mário (1983): *José Basílio da Gama*, Río de Janeiro: Agir.

Chartier, Roger (1989): «Le monde comme représentation», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 44-6, 1505-1520.

Coelho, António Borges (2022): *História de Portugal*, vol. VII: *Portugal na Europa das Luzes*, Lisboa: Caminho.

Da Gama, José Basílio (1769): *O Uraguay*, Lisboa: Na Regia Officina Typografica.

Eliade, Mircea (1949): *Le mythe de l'éternel retour, archétypes et répétition*, París: Galimard.

Franco, José Eduardo y Bruno Cardoso Reis (1997): *Vieira na literatura antijesuítica*, Lisboa: Roma Editora, Fundação Maria Manuela e Vasco de Albuquerque d'Orey.

Franco, José Eduardo y José Manuel Fernandes (1999): *O mito do milénio*, Lisboa: Paulinas.

Franco, José Eduardo (2000): *O Mito de Portugal*, Lisboa: Roma Editora-fmmdao.

Jabouille, Victor (2000): «Histórias que a memória conta. Os antigos, os modernos e a mitologia clássica», en *A mitologia clássica e a sua recepção na literatura portuguesa. Actas do Symposium Classicum I Bracarense*, Braga: iuc, pp. 27-47.

Junta de Providência Literária (1771): *Compendio Historico do Estado da Universidade de Coimbra no Tempo da Invasão dos Denominados Jesuitas e dos Estragos Feitos nas Sciencias e nos Professores, e Directores Que a Regiam pelas Maquinações, e Publicações dos Novos Estatutos por eles Fabricados*, Lisboa: na Regia Officina Typographica.

Le Goff, Jacques (1999): «Idades míticas» y «Decadência», en *Enciclopédia Einaudi*, Lisboa: incm, vol. I, pp. 311-337 y 393-424.

Leroy, Michel (1999): *O mito jesuíta: De Béranger a Michelet*, José Eduardo Franco (coord. de trad.), Lisboa: Roma Editora.

Levin, Harry (1969): *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, Bloomington-Londres: Indiana University Press.

Nogueira da Silva, Ana Cristina y Hespanha, António Manuel (1993): «A identidade portuguesa», en José Mattoso (dir.), *História de Portugal*, vol. V, Lisboa: Círculo de Leitores.

Pinheiro Chaves, Vânia (1990): *O Uraguay e a fundação da literatura brasileira*, tesis doctoral, Lisboa: Universidad de Lisboa, 2 vols.

Reichardt, Rolf (1998): «Light against Dark: The Visual Representations of a Central Enlightement Concept», *Representations*, 61, pp. 95-149.
Serrão, Joaquim Veríssimo (1978): *História de Portugal*, vol. III, Lisboa: Verbo.
Siniscalco, Paolo (1976): *Mito e storia tra paganesimo e cristianesimo*, Turín: Società Editrice Internazionale.
Soares, Ernesto (1971): *História da gravura artística em Portugal. Os artistas e as suas obras*, nova edicção, vol. II, Lisboa: Livraria SamCarlos.
Sobral, Luís de Moura (1996): *Do sentido da imagem*, Lisboa: Editorial Estampa.
Veríssimo, José (ed.) (1920): *Obras poéticas de José Basílio da Gama*, Río de Janeiro-París: Livraria Garnier.

4

La construcción de una retórica de la alteridad en los discursos antijesuíticos de la segunda mitad del siglo XVIII, según el modelo herodotiano

Cristiana Lucas Silva
Instituto de Estudos de Literatura e Tradição-Polo da Universidade Aberta

Resumen: A lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, los jesuitas fueron el centro de intensas críticas y campañas difamatorias en Portugal. Estos discursos antijesuíticos recorrían las estrategias retoricas para retratar a los jesuitas como el «Otro» o extranjero o chivo expiatorio, justificando así su expulsión y eliminación. Inspirada en la visión dicotómica de la humanidad presente en la *Historia* de Heródoto, nuestro estudio busca identificar y analizar las técnicas retóricas presentes en esos discursos para crear una imagen de alteridad en relación con los jesuitas, destacando cómo esas representaciones contribuyeron a modelar la percepción de la Compañía de Jesús a partir del siglo XVIII.

Palabras clave: identidad, alteridad, jesuitas, imagología, siglo XVIII, Heródoto.

Según José Mattoso en *A escrita da história,* en la «difusión del sentimiento de identidad» se encuentra «la noción clara de la diferencia cultural frente al extranjero» (1988: 162).[1] De hecho, en diferentes momentos y contextos de la historia de Portugal, se ha verificado una necesidad de construcción de discursos contra el extranjero —endógeno o exógeno—, entendido como el Otro, el enemigo que amenaza un determinado orden que se pretende proteger. Estos discursos, elaborados mediante el recurso a estereotipos y procesos de deformación, buscaban dibujar una imagen negativa del Otro con el objetivo de afirmar un contraimagen —del «nosotros»— que se pretendería difundir. Podemos hablar, en este contexto, de la construcción de una cultura en negativo —usando la metáfora del negativo

[1] Todas las traducciones presentes en este capítulo son de nuestra responsabilidad.

fotográfico— fundada en una retórica de la alteridad (François Hartog) y en un mecanismo de confrontación.

El pedagogo y antropólogo Francisco Adolfo Coelho afirmó, en el texto publicado en 1916 con el título *Cultura e analfabetismo,* que «es sobre todo por oposición que se forma la idea de patria» (1993: 160-161). Se trata de una formulación que ha sido aplicada al proceso de construcción identitaria por los investigadores de la historia, la literatura y la filosofía, que buscan en los mecanismos de confrontación y de diferencia las bases de la afirmación de una identidad nacional. En palabras de Umberto Eco, «[t]ener un enemigo es importante, no solo para definir nuestra identidad, sino también para crear un obstáculo con respecto por el cual se mida nuestro sistema de valores, y para mostrar, y enfrentarlo, a nuestro valor» (2011: 12). Júlia Kristeva, conocida lingüista y crítica literaria, afirmó que el extranjero es «el rostro oculto de nuestra identidad» (2014: en línea). Más recientemente, Yuval Noah Harari constató lo siguiente:

> […] la evolución hizo del homo sapiens […] una criatura xenófoba. Los sapiens dividen instintivamente a la humanidad en dos partes: «nosotros» y «ellos». «Nosotros» son las personas que comparten la misma lengua, religión y costumbres. Somos responsables unos de otros, pero no somos responsables de ellos. No queremos que ellos vengan a nuestro territorio (2019: 233).

Pero, en nuestra opinión, es François Hartog, historiador del periodo clásico y especialista en Heródoto, quien mejor define la relación entre yo-nosotros, recurriendo a la noción de «retórica de la alteridad» (2014: 243-289) para explicar la estrategia de afirmación, no por la diferencia, sino por la negación: siendo A diferente de B, dejan de existir A y B, para existir solamente A y no-A. Es decir, se trata de una retórica de la alteridad basada en la exclusión, en la erradicación del Otro.

Esta relación está bien representada en la visión dicotómica del mundo presente en el prólogo del Libro 1 de la *Historia* de Heródoto, donde la humanidad aparece dividida entre griegos y no-griegos, siendo estos los *bárbaros*. Los griegos tenían una percepción muy clara de que un conjunto de características comunes los distinguía de los pueblos no-griegos y su sentido de unidad se verifica al subrayar esos mismos rasgos distintivos. Cuando se refieren a los bárbaros, los griegos no se refieren solo a los pueblos primitivos y rústicos, sino también a pueblos civilizados, como los persas, los egipcios e incluso los troyanos.

El vocablo griego *bárbaro* es generalmente aceptado como una formación onomatopéyica que imita la forma de hablar de los niños o cualquier sonido ininteligible («bar-bar»). A partir de aquí, el sentido de *bárbaro* evoluciona para designar a aquel que tiene un lenguaje extraño, incomprensible. Este aspecto reviste una

importancia extrema, ya que la unidad griega se reconocía por la lengua común, siendo esta un factor determinante en la distinción entre griegos y no-griegos. Si la lengua bárbara —la de los no-griegos— era ininteligible, era porque carecía de sentido, de organización, y, por lo tanto, de logos —entendido como discurso organizado, es decir, en su doble acepción de habla y de razonamiento—.

De esta relación deriva el sentido más negativo de *bárbaro,* también impulsado por la experiencia traumática de las invasiones persas. En el contexto de las guerras medopersas, los griegos se unieron contra un enemigo común en defensa de la libertad y la unidad griegas. Según Pierre Chantraine, fue sobre todo a partir de las batallas de Maratón y Salamina cuando *bárbaro* adquirió el sentido de 'brutal' y 'rudo' (1968: 164-165). La oposición entre griegos y bárbaros pierde su sentido lingüístico, pasando a distinguir entre quienes tienen acceso a la cultura helénica y quienes permanecen fuera de ella, siendo estos últimos considerados, por lo tanto, inferiores.

La identificación del bárbaro como el no griego se refleja en las imágenes estereotipadas del llamado «extranjero endógeno», concebido a la luz de mitos de conspiración y mediante procesos de deformación: el bárbaro es el extranjero.

El étimo *extranjero* deriva del latín *extraneus,* que significa 'de fuera', 'extraño', 'extranjero'. Designa, por lo tanto, no solo lo que no es nacional, sino lo que es diferente. Esta doble acepción se percibe más fácilmente en los vocablos franceses *étrange* ('extraño') y *étranger* ('extranjero'), y en el inglés *stranger* ('extraño' y 'extranjero'). Pero también la encontramos en el doble sentido del vocablo latino *hospes* ('huésped' y 'extranjero'), que, a su vez, según los lingüistas Ernout y Meillet, deriva de *hostis,* cuyo sentido original de 'extranjero acogido' evolucionó hacia el de 'enemigo' —y que encontramos, por ejemplo, en la palabra *hostil* (2001: 300-301).

El extranjero no es solo lo que es extraño o diferente, sino también el enemigo y, como tal, representa una amenaza a un determinado sistema de valores que se considera verdadero, una amenaza a un orden que se busca establecer o preservar.

Partiendo, pues, de la hipótesis de que la identidad nacional se construye en una dinámica de confrontación entre el Yo y el Otro, el estudio de las representaciones de la alteridad muestra que la imagen del Otro tiende a crear, de manera consciente o inconsciente, una «realidad imaginada», es decir, partiendo de hechos reales, construye una mitología que acaba por distorsionar la realidad original, creando un mito. En este sentido, el mito puede ser interpretado como una desviación de un hecho histórico. En lo que respecta al extranjero, este proceso de distorsión ocurre en dos dinámicas: una, que Raoul Girardet llama «dialéctica de los contrarios» (1987: 17-18), sucede cuando, dependiendo del contexto, un mismo objeto es sometido a un proceso de mitificación negativa o luminosa —lo que, a su vez, puede generar

resentimiento—; la otra está asociada al fenómeno de la conspiración, recurriendo a mitos del complot sustentados en un sistema explicativo unilateral que Léon Poliakov denomina «causalidad diabólica» —en este caso, el objeto mitificado también es sometido a «sacrificios expiatorios» (1991-1992)—.[2] En ambos casos, el mito, como «sistema de comunicación», transmite un determinado mensaje que, cuando es eficaz —cuando se acepta como verdadero—, es codificado en la cultura y queda inscrito en la memoria colectiva, y corresponde al historiador la misión de desmitificarlo, es decir, de deconstruir el mito que lo envuelve. Según José Eduardo Franco:

> La historia de la afirmación de la identidad, de la autonomía, de la expansión y de los intentos de regeneración de las instituciones y del tejido socioeconómico de la nación está marcada por el desarrollo de móviles míticos y utópicos que poblaron, en sus diferentes épocas históricas, el imaginario del pueblo. […] Estos mitos positivos contrastan con el engendramiento paralelo de mitos negativos de carácter «anti», fomentados y utilizados con el fin de monopolización e instrumentalización colectiva, con el objetivo, supuestamente, de preservar la autonomía del reino o garantizar su regeneración o, además, promover una determinada idea de renovación social y de progreso del país (2006: vol. 2, 23-24).

A lo largo de la historia portuguesa, y en particular en el siglo XVIII, los jesuitas, representantes de la Iglesia ultramontana, fueron entendidos como una amenaza a la unidad nacional, representando en la cultura portuguesa lo que los bárbaros significaban en la cultura helénica: son el Otro que, para efectos de salvación de un pueblo/nación, debe ser aniquilado. Como ejemplo de «extranjero endógeno», los jesuitas fueron considerados una unidad competidora, un Estado dentro del Estado, una amenaza a las costumbres, a la moral y a la unidad nacional. Las imágenes trazadas son siempre negativas, con la formulación de mitos negros y estereotipos que permanecieron cristalizados en la mentalidad, dando origen a un movimiento «anti»: el antijesuitismo.

La primera expulsión portuguesa de la Compañía de Jesús, decretada por la ley del 3 de septiembre de 1759, se sustentó en una explicación de inclinación historicista de la degeneración del reino de Portugal, que llegó a convertirse en la matriz de los discursos antijesuíticos posteriores. La orden religiosa fundada por Ignacio de Loyola, por una serie de especificidades propias de su estructura jerárquica, modo de vida y de estar, misión y doctrina —características que determinaron su rápida ascensión y elevado prestigio y que la colocaron, desde su génesis, bajo la atenta mirada tanto de las instituciones de su género como de la propia sociedad civil y

[2] Véase José Eduardo Franco (2006: 287).

política— fue entendida, en el marco del pensamiento regalista, como un contrapoder, una unidad competidora de otra unidad que se quería una y absoluta: el Estado.

De orden religiosa más poderosa, la Compañía de Jesús se convirtió en uno de los mayores y más eficaces chivos expiatorios de la historia. A lo largo de dos siglos, los jesuitas fueron responsabilizados de los fracasos nacionales e identificados como la causa general de la decadencia de Portugal, moviéndose contra ellos un odio irracional, aunque racionalmente justificado.

El origen del antijesuitismo como ideología política coincide, en gran parte, con el desarrollo de las tesis jansenistas sobre el origen del poder, las cuales tuvieron influencia en la doctrina regalista teorizada y puesta en práctica en Portugal durante el ministerio pombalino. Aplicado en la defensa de un Estado absoluto, Sebastião José de Carvalho e Melo promovió la elaboración de obras de contenido regalista, sobre todo a través de la pluma del padre António Pereira de Figueiredo, que sirvieron de base teológica para justificar su campaña contra la Compañía de Jesús. Junto a estas obras, el mismo ministro fue responsable de la preparación de un conjunto de textos que el historiador José Eduardo Franco denomina «catecismos antijesuíticos», que serán la matriz del antijesuitismo posterior. Sin desestimar posibles motivaciones personales o de orden economicista, la feroz campaña emprendida contra los jesuitas por el ministro de D. José tuvo como justificación fundamental la defensa de los intereses nacionales, del Estado y de la propia Iglesia contra el supuesto proyecto imperialista llevado a cabo por estos religiosos para la ruina y dominio de las naciones, un proyecto ya iniciado en Portugal y que estaría en la raíz de su decadencia.

Haciendo una revisión de la historia pasada y del presente, la *Dedução Cronológica e Analítica* (1767-1768) denuncia el carácter extranjero de los jesuitas, destacando su fidelidad y obediencia a una entidad extranjera, y sistematiza todo un aparato argumentativo que explica el estado de decadencia de Portugal como una obra única y exclusivamente llevada a cabo por estos religiosos con el objetivo de poner a Portugal bajo el dominio absoluto del poder ultramontano. Considerada como la «obra madre» del adoctrinamiento antijesuítico pombalina, la *Dedução Cronológica e Analítica* constituye una síntesis de toda la literatura antijesuítica anterior.[3] En términos generales, esta obra pretende proporcionar una explicación totalizadora para el estado en decadencia de Portugal, señalando su origen —el establecimiento de la Compañía de Jesús en Portugal en el año 1540— y justificando su atraso en relación

[3] *Cf.* José de Seabra da Silva: *Dedução cronológica e analítica. Parte primeira, na qual se manifestam pela sucessiva série de cada um dos Reinados da Monarquia Portuguesa, que decorreram desde o Governo do Senhor Rei D. João III até o presente, os horrorosos estragos, que a Companhia denominada de Jesus fez em Portugal, e todos seus Domínios por um Plano, e Sistema por ela inalteravelmente seguida desde que entrou no Reino, até que foi dele proscrita, e expulsa pela justa, sábia e providente Lei de 3 de Setembro de 1759*, Lisboa: Miguel Manescal da Costa, 1767-1768, 3 vols.

con las demás naciones europeas —motivado por el oscurantismo promovido por los jesuitas—, además de resaltar la acción salvífica y regeneradora del despotismo ilustrado, iniciada con la expulsión de estos religiosos por el decreto del 3 de septiembre de 1759. Se trata, por lo tanto, de una obra de legitimación, justificación y consolidación del poder absoluto no solo del rey, sino del propio Sebastião José de Carvalho e Melo, ante Portugal, pero sobre todo ante Europa, teniendo en cuenta que en el momento de la publicación de esta obra estaba aún en preparación el proyecto pombalino de extinción canónica de los jesuitas, alcanzado solo el 21 de julio de 1773 por el breve *Dominus ac Redemptor* de Clemente XIV.

Responsabilizados por la decadencia de los estudios, del comercio y de la navegación, por la corrupción moral y de las instituciones nacionales —políticas y eclesiásticas—, por la muerte de D. Sebastián y la subsecuente dominación castellana,[4] por la propagación del sebastianismo, por el atraso científico de Portugal y su alejamiento de las demás naciones europeas, por el atentado contra D. José, en fin, por todos los males y episodios que oscurecieron y enfermaron a Portugal, los jesuitas son presentados en esta obra como la encarnación del mal, un monstruo apocalíptico, una máquina destructora movida por la misión de aniquilar los Estados libres colocándolos bajo la dependencia ultramontana, en definitiva, una monarquía absoluta. A través de la pedagogía ignaciana, pretenderían hacer que los pueblos fueran sumisos, estupidificados y ciegamente obedientes a la voluntad ultramontana, es decir, «ajesuitizados».

El texto de introducción a la obra es bastante esclarecedor en cuanto a la supuesta misión de la Compañía de Jesús: a través de un «sistema uniforme» escrupulosamente seguido a lo largo de doscientos años (1540-1759), pretenderían arruinar «con calumnias a todas aquellas personas que intentaran salir de su camino», armar «a los pueblos contra sus soberanos para destruir el orden público y reducir el mundo a una monarquía absoluta, en la cual no haya autoridad suprema que los contenga», inducir «a los vasallos a atentar no solo contra las vidas de sus compatriotas, sino también contra las preciosísimas vidas de todos los monarcas ungidos por Dios y de todos los príncipes soberanos, a quienes el mismo Dios concedió en la tierra el supremo poder».[5]

[4] Al respecto, es importante resaltar que la culpabilización de los jesuitas no era del todo una novedad. Efectivamente, en el periodo comprendido entre la muerte de D. Sebastião y el establecimiento de la monarquía dual, los jesuitas fueron acusados de defender la causa castellana frente a la de D. António, Prior de Crato. Entonces se lanzó una violenta campaña contra la Compañía de Jesús, impulsada en gran medida por otras órdenes religiosas. *Cf.* José Eduardo Franco (2006: vol. 1, 127-129).

[5] En el original: «[… pretenderiam arruinar] com calumnias todas quantas pessoas intentão tirar do seu caminho […] armar] os Póvos contra os seus Soberanos para destruírem o público socego, e reduzirem o Mundo a huma Monarchomachia, na qual não haja Suprema Authoridade, que possa cohibillos […] induzir] os Vassalos a atentarem, não só contra as vidas dos seus Compatriotas; mas também contra as preciosíssimas Vidas de todos

En oposición a estos presupuestos, las líneas introductorias de la *Dedução Cronológica e Analítica* describen un Portugal anterior a la llegada de los jesuitas en 1540, constituyendo este año la frontera que separa la edad de oro nacional de su edad de ruina. Se comprende, así, que le corresponde a Sebastião José de Carvalho e Melo, mediante la expulsión de la Compañía de Jesús del reino de Portugal, restaurar aquella edad dorada. Presentando a la Compañía de Jesús como un contrapoder competidor de aquel que es de origen divino directo y detentado por el rey, el autor de la *Deducción cronológica y analítica* nos lleva a entender, entre líneas, que las «maquinaciones jesuíticas» constituyen crímenes no solo de lesa majestad, sino de lesa divinidad. A través de esta asociación de ideas, se pretendía legitimar la expulsión de los jesuitas por la ley del 3 de septiembre de 1759 y, al mismo tiempo, promover su erradicación universal, lo cual ocurriría en 1773, por el breve *Dominus ac Redemptor* del papa Clemente XIV.

Las tesis conspiracionistas formuladas contra los jesuitas —en calidad de representantes del poder ultramontano—, con la elaboración de una imaginería y el uso de elaboradas fundamentaciones teóricas que explican la naturaleza corruptora de la Compañía de Jesús, pero también la propaganda detractora, de naturaleza simplista y repetitiva, pueden interpretarse a la luz del mecanismo del chivo expiatorio. En *La violence et le sacré* (1972) y *Le bouc émissaire* (1982), el sociólogo René Girard explica cómo, en un contexto de crisis, la comunidad elige una víctima expiatoria —tendencialmente reconocida como «extranjera», como diferente—, considerándola culpable —el chivo expiatorio— y que será sacrificada con el fin de lograr el equilibrio social.

Etapas del mecanismo del chivo expiatorio[6]	Antijesuitismo pombalino
Caos o crisis	Crisis: conciencia de decadencia
Selección del chivo expiatorio al que se le imputa la responsabilidad por el caos o crisis	Acusación de los jesuitas
Presentación de pruebas y declaración de culpa	Los jesuitas son declarados culpables, con presentación de pruebas[7]
Catarsis (erradicación del chivo expiatorio)	Los jesuitas son expulsados
Restablecimiento del orden y de la paz	El orden es restablecido[8]

os Monarchas Ungidos de Deos, e de todos os Principes Soberanos, a quem o mesmo Deos concedeo na Terra o Supremo Poder» (Seabra da Silva, 1767: parte primera, 6).

[6] Para la definición de estas etapas, cf. Meruje (2016: 58).

[7] Como la *Dedução cronológica e analítica*, que reúne un gran aparato de argumentos antijesuíticos.

[8] Sin embargo, esta etapa no llegó a realizarse, quizá porque todo el proceso fue erróneo. Por este motivo, los jesuitas fueron expulsados de nuevo en 1834. Una vez más, la orden no se restableció y los jesuitas fueron expulsados por última vez, tras la proclamación de la República portuguesa en 1910. Hay, pues, una resistencia a los

La *Dedução Cronológica e Analítica,* aunque no es la única obra de propaganda antijesuítica dirigida por el marqués de Pombal, constituye, dada su dimensión holística, la expresión plena del adoctrinamiento del mito negro de la Compañía de Jesús formulada durante el reinado de D. José. Además de sustentar una campaña nacional e internacional, sería también un auténtico catecismo del antijesuitismo y antiultramontanismo de los siglos siguientes, del cual se extraería el respectivo aparato argumentativo para, adaptado a los nuevos contextos políticos, sociales y culturales, establecer una causalidad diabólica de la decadencia nacional.

Sin embargo, en el siglo XVIII las representaciones antijesuíticas estaban circunscritas a una élite muy restringida, en el siglo siguiente se verificó una «democratización» de esta corriente, a la que contribuyó el desarrollo, en Portugal, de la prensa periódica, pero también la emergencia de una clase intelectual con activa participación social, cultural y política. Por otro lado, si en el siglo XVIII la construcción de la imagen negativa de los jesuitas estuvo al servicio del proceso de afirmación y consolidación del regalismo, en el siglo XIX la misma retórica fue utilizada para afirmar el régimen liberal contra la monarquía absoluta y, más tarde, como elemento movilizador de la propaganda republicana. El éxito de los discursos antijesuíticos en contextos históricos diversos es revelador de cómo el recurso a imágenes estereotipadas funciona como «una especie de implante cultural» creador de una mentalidad «anti» (Franco, 2006: 40).

Como instrumentos de comunicación, los estereotipos transmiten un mensaje determinado que, por sus características inherentes —el uso de un vocabulario simplista y repeticiones formulares— se revela de extrema eficacia para el proceso de difusión y asimilación de un mito, como es el caso del mito de los jesuitas. De hecho, este sigue arraigado en la cultura y mentalidad portuguesas, lo que demuestra el poder de los estereotipos situados en la esfera del discurso simplista y polémico, como se constata en el significado atribuido a los vocablos *jesuita, jesuitismo* y *jesuítico* en los diccionarios actuales.

sucesivos «sacrificios expiatorios» que termina con una acogida de la alteridad, lo que puede ser indicativo de la capacidad de olvido como «apaciguamiento de la memoria» mediante la concesión del perdón, entendido como «horizonte común de la memoria, la historia y el olvido», según Paul Ricoeur (2007).

Bibliografía

Chantraine, Pierre (1968): *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*, París: Klincksieck.

Coelho, Adolfo (1993): *Obra etnográfica: cultura popular e educação,* vol. II, Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Eco, Umberto (2011): *Construir o inimigo e outros escritos ocasionais,* Lisboa: Gradiva.

Ernout, Alfred y Antoine Meillet (2001): *Dictionnaire* Étymologique *de la Langue Latine. Histoire des Mots,* París: Klincksiek.

Franco, José Eduardo (2006): *O mito dos jesuítas em Portugal, no Brasil e no Oriente (séculos xvi a xx),* Lisboa: Gradiva, 2 vols.

Girard, René (2020): *O bode expiatório,* Lisboa: Edições 70 [1.ª ed. 1982].

— (1982): *La violence et le sacré,* París: Éditions Grasset & Fasquelle [1.ª ed. 1972].

Girardet, Raoul (1987): *Mitos e mitologia políticas,* São Paulo: Companhia das Letras.

Harari, Yuval Noah (2019): *Sapiens: História breve da humanidade,* Amadora: Elsinore.

Hartog, François (2014): *O espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do outro,* Belo Horizonte: Editora ufmg.

Kristeva, Julia (2014): «Réflexions sur l'étranger», conferencia pronunciada en el Collège des Bernardins, 1-9-2014. Disponible en línea en <https://www.youtube.com/watch?v=ErX2ZstNcms> [consulta: 30-3-2025].

Matoso, José (1988): *A escrita da história,* Lisboa: Editorial Estampa.

Meruje, Márcio (2016), *Metamorfoses da rivalidade mimética. Uma leitura atualizante de René Girard,* tesis doctoral, Covilhã: Facultade de Artes e Letras, Universidade da Beita Interior.

Poliakov, Léon (1991-1992): *A causalidade diabólica,* São Paulo: Editora Pespectiva, 2 vols.

Ricoeur, Paul (2007): *A memória, a história, o esquecimento,* Campinas: Unicamp.

Silva, Cristiana Lucas (2021): *Imaginar o estrangeiro em Portugal: Ideias, estereotipos e mitos. Identidade nacional em confronto,* Lisboa: Theya Editores.

Silva, José de Seabra da (1767-1768): *Deducção chronologica, e analytica,* Lisboa: Miguel Manescal da Costa, 3 vols.

5

Idomeneo o la crítica de una religión inhumana

Fernando Doménech Rico
RESAD-ITEM

Resumen: En el breve lapso de tiempo entre 1792 y 1799 se estrenaron o publicaron en España tres obras teatrales con el tema clásico de Idomeneo, un melólogo de Comella, una tragedia de Cienfuegos y otro melólogo de Eugenio de Tapia. En todas ellas es palpable la crítica a una religión inhumana y la defensa de una religión que se base en la razón y la naturaleza. El estreno y publicación de las tres obras coincidió con el momento álgido de las relaciones entre la Iglesia y la Revolución francesa, de la que llegaban noticias a España a pesar de la censura. La tragedia de Cienfuegos, la más radical de las tres, muestra la simpatía del autor por la política religiosa de la Revolución en una época en que las relaciones entre Francia y España vivían un momento de amistad y buena inteligencia.

Palabras clave: Idomeneo, Nicasio Álvarez de Cienfuegos, Revolución francesa, tragedia, motivos clásicos, crítica religiosa.

1. La historia de Idomeneo en el teatro español

La historia de Idomeneo es una de las más trágicas de los *nostoi,* los regresos a su patria de los vencedores de la guerra de Troya. Idomeneo, rey de Creta, ante una terrible tormenta que amenazaba con hundir su barco, ofreció a Poseidón sacrificar para él el primer ser vivo que encontrase al llegar a tierra. Lo que no podía sospechar es que el primer ser vivo que encontró en Creta fuera precisamente su hijo.

La leyenda aparece en los comentarios a la *Eneida* de Servio y se difundió desde entonces en distintos autores pasando a la Edad Media y a las literaturas clásicas europeas. Fue en Francia donde más se desarrolló a partir de *Las aventuras de Telémaco* (1699), de Fénelon. Hoy día se la recuerda sobre todo por la versión operística

de Mozart, con libreto de Giambattista Varesco, estrenada en Munich en 1781, una versión edulcorada, con trama amorosa y final feliz (Valverde Sánchez, 2016).

El tema de Idomeneo no ha sido, en cambio, demasiado tratado en el teatro español. Sin embargo, en el breve periodo de siete años, entre 1792 y 1799, se estrenaron o publicaron en Madrid tres obras teatrales con el tema de Idomeneo, firmadas por Luciano Francisco Comella, Nicasio Álvarez de Cienfuegos y Eugenio de Tapia.

2. Idomeneo, de Luciano Francisco Comella

Se trata de una escena trágico-lírica, es decir, un melólogo con música de Blas de Laserna «que con motivo de la celebridad del cumpleaños de nuestra Augusta Soberana ejecuta el día nueve de diciembre, en el Coliseo de la calle del Príncipe el Sr. Antonio Robles, Primer Actor de la Compañía del Sr. Manuel Martínez» y publicada ese mismo año de 1792. En el prólogo el autor se refiere a sus antecedentes en el género del melólogo, el *Pygmalión,* de Rousseau, y el *Guzmán el Bueno,* de Tomás de Iriarte. Cita también una obra del mismo título que la suya, escrita por el napolitano abate Salfi, pero «aseguraré no ser traducción». Efectivamente, Francesco Saverio Salfi había estrenado en 1792 otra «scena lirica» en Nápoles. Salfi fue un ilustrado radical napolitano que desde sus primeros años tuvo diferencias con la Iglesia y terminó colgando los hábitos en 1792. Tuvo que exiliarse y, al volver a Nápoles, participó como secretario del gobierno de la República Napolitana, más tarde fue consejero de Murat. En 1815 se exilió a Francia, desde donde siguió escribiendo en defensa de la independencia y unidad de Italia.

La de Comella es una obra de gran espectáculo, que comienza con la tormenta en donde Idomeneo hace su voto a Neptuno. Probablemente se trataba de una escena muda con acompañamiento de música, porque se indican las acciones, pero no hay texto.

Tras la tormenta, comienza el monólogo, en donde a la alegría inicial de Idomeneo siguen las dudas acerca de quién puede venir a recibirlo. De modo inmediato, se da cuenta de que va a ser su mujer o su hijo y se debate en tremendas dudas, a la vez que se confía en la clemencia de los dioses para que no permitan tal ignominia.

Pero se presenta el hijo, niño que tiene solamente dos o tres intervenciones que apenas sirven para dar un pequeño contrapunto al monólogo de Idomeneo. A todo esto, amanece y el rey ve el horror de su tragedia. Trata de ganarse a los dioses, manda levantar un altar y que traigan cien palomas para sacrificarlas, pero un rayo destruye el ara y se renueva la tormenta. Idomeneo, desorientado, vaga de un lado a otro hasta que encuentra casualmente a su hijo y lo mata clavándole su espada.

La desesperación se apodera de Idomeneo. Se llevan el cadáver del niño mientras él es asediado por las Furias, que le hacen beber la sangre de la víctima. Perdida la razón, se arroja al mar mientras suena un «alegro magestuoso».

Previamente, ha tenido ocasión de gritar sus dicterios a los dioses:

> Sois crueles, injustos, inhumanos;
> pues no vengáis mi criminal exceso;
> maldigo de los hados la inclemencia
> maldigo las tinieblas del Averno;
> maldigo tu tridente, cruel Neptuno;
> y maldigo tu bárbaro decreto.
>
> Comella, 1792: fol. 15v.

3. *Idomeneo,* de Nicasio Álvarez de Cienfuegos

Publicada en 1798, dentro del tomo I de las *Poesías* del autor a cargo de la Imprenta Real, *Idomeneo* es una tragedia formalmente ajustada al molde neoclásico de las tres unidades. Escrita en verso, utiliza solamente el endecasílabo sin rima.

El argumento recoge en parte la historia conocida de Idomeneo, pero dándole un sentido claramente político. Comienza con un diálogo entre el sacerdote Sofrónimo y su hijo Linceo en medio de la desolación que ha producido un temblor de tierra que ha derribado los edificios de la ciudad, que se ven al fondo, según relata la acotación inicial. Sofrónimo interpreta el terremoto como un castigo de los dioses por no haber cumplido Idomeneo su voto, hecho en medio de la tempestad, de sacrificar al primer ser vivo que viese al llegar a tierra. Al ver que este ser vivo era su propio hijo Polimenes, no se ha decidido a cumplir su juramento y los dioses castigan a su pueblo. Es necesario, pues, cumplir el voto y sacrificar al inocente Polimenes, que es ignorante de todo. Linceo, el hijo del sacerdote, se horroriza al oír a su padre pronunciar tales palabras, ya que siempre ha defendido que la religión debe estar sometida a la razón. Tras una agria discusión, Linceo se aleja de su padre, que en soledad confiesa que lo que busca es eliminar a Polimenes y dejar libre el camino para que reine Linceo, ya que está ligado por lazos familiares con el rey. Con tal propósito convence a Agenor, consejero de Idomeneo que había sido preceptor de Polimenes, y al propio rey, que se resiste a cumplir su voto inhumano, pero acaba aceptando al producirse una erupción volcánica que Sofrónimo achaca a la cólera de los dioses.

Linceo, entre tanto, habla con Brisea, la reina, que desconoce el propósito de Idomeneo y achaca su alteración a supuestos amores con alguna bella troyana, y la

persuade para llevarse a Polimenes en un barco fenicio que está en el puerto con el pretexto de consultar los oráculos. Brisea y Linceo convencen a Polimenes y con ayuda del joven Licas preparan la huida, pero el rey los descubre y se lleva a su hijo al templo para sacrificarlo. Linceo y Licas, entonces, asaltan el templo y revelan ante el pueblo los criminales propósitos de Idomeneo. Los cretenses, que veneran a Polimenes, se alzan en armas y lo liberan, pero, lanzados a la rebelión, tratan de matar a Idomeneo y Sofrónimo. Solamente los defienden Polimenes y Linceo, que resultan heridos de muerte. Brisea, al ver muerto a su hijo, se suicida con un puñal. Sofrónimo, en la agonía, confiesa que todo ha sido un engaño urdido por él aprovechando el absurdo voto de Idomeneo. El rey, desesperado ante la destrucción que ha sembrado, decide exiliarse de Creta en el barco fenicio y deja el trono a Licas, a quien encarga que sea «las delicias del que fue mi reino».

Aunque algunos estudiosos han considerado que la obra se había estrenado en 1792, hoy parece demostrado que la que se estrenó en esa fecha fue el melólogo de Comella. La de Cienfuegos no parece haberse representado nunca.

4. Idomeneo, de Eugenio de Tapia

El *Idomeneo* de Eugenio de Tapia es una reducción a melólogo en un acto de la tragedia de Nicasio Álvarez de Cienfuegos. Escrita y estrenada en 1799, sigue casi al pie de la letra la historia tal como aparece en la edición de las *Poesías* de Cienfuegos en 1798.

La trama de este *Idomeneo* es prácticamente idéntica, incluso es el mismo el nombre de los personajes: Idomeneo, su hijo Polimenes, su mujer Brisea, el hipócrita sacerdote Sofrónimo y su hijo Linceo. Se eliminan toda una serie de personajes secundarios y se evitan alardes escenográficos como el de la erupción de un volcán que añadía espectacularidad a la obra de Cienfuegos. También la catástrofe final es algo menos sangrienta: mueren solamente Polimenes y Sofrónimo; Brisea abandona a Idomeneo en vez de morir. Por lo demás, los motivos de los personajes y las relaciones entre ellos son las mismas que en la obra de Cienfuegos. El motivo que tiene Sofrónimo para animar al incauto Idomeneo es conseguir para su hijo Linceo el trono, una vez muerto Polimenes, trono que rechaza Linceo a causa de su amistad con el hijo de Idomeneo y porque no acepta que la religión pueda inducir a sacrificios humanos. Aunque menos desarrollada, la oposición entre el sacerdote y su hijo se expresa en los mismos términos y sirve para exponer la tesis de ambas obras: la religión, cuando se aparta de la razón, es fuente de supersticiones y actos inhumanos.

Eugenio de Tapia pertenecía al círculo de Quintana, por lo que es difícil que desconociera la obra de Cienfuegos. Parece más bien un intento de estrenar en un formato más breve una historia que el círculo de amigos consideraba que debía llevarse a las tablas. El melólogo era entonces un género prestigioso y se prestaba a la expresión de las desmedidas pasiones que son típicas de la historia de Idomeneo. Sin embargo, o bien no se encontró el músico adecuado o bien en la edición de 1815 se han eliminado las acotaciones musicales, porque lo cierto es que la obra apenas lleva música. Solamente un par de acotaciones en las primeras escenas. Luego parece olvidarse y las acotaciones solamente indican los gestos y las acciones más importantes.

En estas tres obras, especialmente en la de Cienfuegos, el argumento clásico sirve para hacer una crítica a la religión desde el punto de vista de una ética humana propia de la Ilustración. La coincidencia del estreno y publicación de estas obras con la supresión del culto católico en la Francia revolucionaria durante la República muestra hasta qué punto el tema de Idomeneo tenía un alto contenido político.

5. La religión en *Idomeneo*

Todos los estudios sobre la tragedia neoclásica española inciden en la importancia del mensaje político que subyace bajo distintas formas y en diversas épocas. En todos los casos se trata de una reflexión sobre el poder y sobre cómo se ejerce. De ahí que sea constante la figura del tirano y la resistencia del pueblo y de los héroes que lo representan para oponerse a sus malvados designios. En *Idomeneo* es patente este tema en la figura de Idomeneo, ligado por un imprudente voto a Poseidón, y dominado por el infame sacerdote Sofrónimo para llevar a cabo la inhumana acción de sacrificar a los dioses a su propio hijo.

Ahora bien, un género que se propone discutir en escena los límites del poder no puede dejar a un lado, en la España de finales del siglo xviii, uno de los principales centros de poder de la sociedad del Antiguo Régimen, como es la religión. Jean Sarrailh, en su clásico estudio sobre la España ilustrada, define cuáles son los términos en los que se expresa la visión ilustrada sobre la religión.

> Los hombres agobiados por el mal estado social y económico de su patria, los hombres que desean la felicidad de sus ciudadanos, degradados por la ignorancia y la miseria, juzgan que la religión debe ser una ayuda poderosa para devolver el sentimiento de su dignidad a esa masa inculta y sufrida. Pero esto con dos condiciones: la primera, que la religión reavive en el corazón el sentido del bien y del perfeccionamiento moral

> y lo aleje de las prácticas maquinales, puramente exteriores; la segunda, que pueda conciliarse con la razón, maestra soberana, y que no choque con ella a causa de ritos supersticiosos o de creencias absurdas, toleradas o aun favorecidas por los eclesiásticos en el rebaño ingenuo e ignorante de los fieles (Sarrailh, 1979: 661).

Casi en los mismos términos se plantea el conflicto religioso en la tragedia de Cienfuegos. Porque, si el problema religioso aparece en alguna otra tragedia, en *Idomeneo* se convierte en el asunto central, alrededor del cual gira toda la acción y, lo que es más importante, es la base de la discusión filosófica que se establece entre los miembros de la corte y los jóvenes rebeldes que se niegan a aceptar el cumplimiento del voto a los dioses.

El momento más intenso en la controversia religiosa se produce entre el ambicioso e hipócrita sacerdote Sofrónimo y su virtuoso hijo Linceo. Ya en la primera escena de la tragedia se produce el enfrentamiento entre dos generaciones, padres e hijos, que sustentan distintas formas de entender la religión. Si el malvado sacerdote Sofrónimo defiende el sacrificio de Polimenes por obedecer el mandato de los dioses, Linceo le opone la justicia universal y eterna y el deber de defender la razón por encima de todo:

> Linceo. Lo que en sí es injusto,
> ¿por suerte nunca dejará de serlo?
> Bien los sabéis: que siempre invariable
> Hay para todos, y doquier la misma,
> Una Justicia universal y eterna.
> Quien temerario sus decretos huelle,
> ¿podrá de justo merecer la fama?
> En vano, en vano buscará la sombra
> De un nombre celestial, que sus horrores
> Vele: ofendido el universo entero
> En él verá su bárbaro enemigo;
> Y contando a los siglos sus maldades,
> Es un impío, dirán, es un perverso,
> Es un ser destructor…
> Sofrónimo. Y es un ingrato,
> Un monstruo, el hijo que a su padre ultraja.
> Linceo. ¿Yo os ultrajo, Señor?
> Sofrónimo. Tú, que altanero
> De tu razón adorador impío,
> Osas dar leyes a los mismos dioses.
>
> Álvarez de Cienfuegos, 1798: 114-115

Más radical es la postura de Licas, personaje secundario que, sin embargo, acaba recibiendo la corona tras la catástrofe trágica.

> Si quiere el Numen
> su víctima cobrar ¿por qué no lanza
> un rayo abrasador que le destruya?
> ¿Ordena un dios que terminéis su vida?
> Otro infalible lo contrario ordena.
> Naturaleza es dios, y ella ha grabado
> En vuestro corazón los paternales
> Sentimientos de amor y de ternura.
>
> Álvarez de Cienfuegos, 1798: 130

Loreto Busquets, que ha analizado en un riguroso artículo la influencia de las ideas de la Revolución en la tragedia neoclásica española, al referirse a cómo se plantea el problema religioso en ella, en realidad, prácticamente se limita a las citas de *Idomeneo:*

> La justicia y la libertad que encarna como concreción histórica el mito de Roma virtuosa son sentimientos que se hallan grabados en el corazón de todos los hombres. «Hay para todos, y doquier la misma / una justicia universal y eterna» (*Idomeneo,* I, 1, 252). Es la conciencia roussoniana, o, si se quiere, el imperativo categórico kantiano: la ley interior frente a la ley exterior; la religión natural, única, universal, frente a las religiones positivas, y ya que estamos en España, o en Francia, la religión católica, que ha legitimado las iniquidades del Trono y ha llevado a los hombres al presente estado de esclavitud y degradación (Busquets, 1990: 105).

Son muy claras las influencias de Montesquieu, de Rousseau y quizás, como quiere la autora, del mismo Kant que dan soporte a la consideración de la religión como una inclinación natural del ser humano no marcada por unos dogmas ni ligada a ninguna jerarquía eclesiástica. Lo que no aclara Busquets es por qué precisamente la religión se convierte en el tema central de una obra escrita y publicada en 1798. Y es que la consideración del ideario de la tragedia neoclásica como un todo que engloba desde los primeros intentos de Montiano hasta las producciones de Cienfuegos y Quintana ocultan que el teatro es un producto sometido a la dinámica histórica, y que, sobre una base común, las ideas que subyacen en las tragedias se plasman en obras concretas, escritas, estrenadas o publicadas en un momento especial que influye decididamente en su recepción.

Porque no solamente se trata de saber qué pensaban los autores cuando escribían sus obras, sino cómo las leía el público, tanto en escena como en libro.

6. La religión y la Revolución francesa

La Revolución supuso un cambio radical en la relación entre la Iglesia y el Estado. Desde 1789 hasta el Concordato de 1801, ya con Napoleón como primer cónsul, se produjo un choque entre ambos que acabaría con la supresión del culto católico y la instauración del culto a la Diosa Razón.

En 1789 se decretó la desamortización de los bienes eclesiásticos, que pasaron a ser propiedad nacional. Se confiscaron y subastaron las tierras propiedad de la Iglesia. En julio de 1790 se proclamó la Constitución Civil del Clero, por la que todos los sacerdotes pasaban a ser funcionarios que debían jurar fidelidad al Estado. El papa rechazó esa constitución, por lo que se produjo la ruptura entre Francia y el papado.

En 1792 se producen las matanzas de sacerdotes reacios a las nuevas leyes, entre ellos los 191 mártires de París. Entre 1793 y 1794 se desarrollan los nuevos cultos a la Diosa Razón y al Ser Supremo, eliminando el culto católico y creando un nuevo calendario. En esos mismos años se produce la revuelta de la Vendée y la feroz represión de los revolucionarios contra este movimiento campesino y aristocrático en donde tenía gran importancia el regreso de la religión tradicional. En octubre de 1793 se promulgó la ley por la que se condenaba a muerte a los sacerdotes que no jurasen fidelidad al régimen. Y en noviembre fue abolido el culto cristiano y se sustituyó por el culto a la Diosa Razón. En 1798, en el curso de las guerras revolucionarias, los franceses toman Roma y llevan preso al papa Pío VI.

Todos estos conflictos se resuelven en 1801, cuando Napoleón, primer cónsul, firma con el papa Pío VII el Concordato, por el que se reconocía la religión católica como la practicada por la mayoría de franceses, pero no como religión oficial. Se establece la libertad de cultos. Se vuelve al calendario tradicional y queda abolido el calendario republicano. Los sacerdotes debían jurar fidelidad al Estado y recibirían así un salario como funcionarios públicos. Es decir, si por un lado se reconoce a la Iglesia católica, por otro se plantan las bases para el laicismo del Estado que ha caracterizado desde entonces a Francia.

7. La repercusión de las medidas revolucionarias sobre la religión en España

En España se siguió con pasión la Revolución francesa, a pesar de las medidas tomadas por Floridablanca y la Inquisición para evitar el contagio. Una carta de Pedro Estala a Forner da cuenta de la avidez con la que se buscaban y se discutían las noticias procedentes de Francia:

> Cuando vengas, no conocerás este mundillo. Pasó el siglo de la literatura… Todos se han metido de hoz a políticos. Todo es hablar de noticias, de reformas, de arbitrios, etc. Vente, pues, con literaturas a esta gentecilla y ya no entenderán tu lenguaje. Hasta los mozos de esquina compran la Gazeta. En las tabernas y en los altos estrados, junto a Mariblanca, y en el café, no se oye más que batallas, revolución, Convención, representación nacional, libertad, igualdad. Hasta las putas te preguntan por Robespierre y Barère, y es preciso llevar una buena dosis de patrañas gacetales para complacer a la moza que se corteja. ¿Crees recargado este retrato? Pues ven acá y verás lo que es bueno (cit. por Sarrailh, 1979: 608-609).

Entre ellas, sin duda, no eran las menos importantes las que se referían a la situación de la Iglesia en Francia y los cambios producidos por los gobiernos revolucionarios. Fueron muchos los religiosos franceses *refractarios* que se exiliaron en España, pero, a pesar de ser acogidos, suscitaban muchos recelos por parte de las autoridades, que temían no solamente que contasen de primera mano lo que estaba sucediendo en Francia, sino que difundiesen sin querer las doctrinas revolucionarias (Higueruela, 1990: 565-568).

Numerosos testimonios confirman que, a pesar de esas precauciones, las noticias sobre la Revolución llegaban incluso a los campesinos de pueblos apartados, y no siempre con el resultado de rechazo que apetecían las autoridades eclesiásticas. En 1804 el cura de Albares, en Guadalajara, informaba al arzobispo de los comentarios de sus feligreses: «Algunos tienen la osada avilantez de decir: "¡Cuánto mejor están en Francia que no se pagan los diezmos, pues estos no sirven sino para sostener bigardos!"» (Higueruela, 1990: 567).

Había, por otra parte, un grupo de eclesiásticos españoles que no veían con malos ojos algunas de las medidas revolucionarias. Eran los religiosos jansenistas, que tenían como modelo al Abate Grégoire, ferviente republicano que defendió la Constitución Civil del Clero y presidió en varias ocasiones la Asamblea. Es posible que algunos mantuviesen correspondencia con el obispo francés. La influencia de este grupo se evidenció en las tibias medidas tomadas por el ministerio de Urquijo en 1799, cuando, aprovechando que los franceses habían tomado Roma y depuesto al papa Pío VI, decretó que los nombramientos eclesiásticos debía hacerlos el rey a través de su gobierno, lo que parece un primer paso para una constitución civil del clero. En algún caso se habla de este decreto como el culmen del regalismo español.

Todo esto es indicio de que existía en muy diversas capas de la sociedad española un amplio sentimiento de simpatía por algunas de las medidas tomadas por los revolucionarios con respecto a la religión. Que hasta las putas, como decía Estala, estuvieran ansiosas de saber lo que decía la *Gazeta* es un signo de que también

entre las capas altas de la población habría la misma o mayor inquietud sobre lo que decían los periódicos de los sucesos de Francia. Y, lógicamente, mucho mayor sería el interés entre los redactores de la *Gazeta.* Entre ellos estaba Nicasio Álvarez de Cienfuegos.

Josep Maria Sala Valldaura, que ha estudiado el teatro de Cienfuegos en relación con el resto de las tragedias españolas de su tiempo, descubre este interés en otras obras del autor:

> Por otra parte, la reflexión política de Álvarez de Cienfuegos en *Zoraida* deja ver sus convicciones liberales y su respuesta a una serie de preguntas sobre la legitimidad del uso de la fuerza provocadas, sin duda, por el estallido y el desarrollo de la Revolución francesa (Sala Valldaura, 2005: 427).

No menos patente es la respuesta a las preguntas sobre el uso de la fuerza en *Idomeneo,* en donde los personajes positivos de la obra, Linceo y Licas, en vista de la intolerancia y la irracionalidad del poder representados por Idomeneo y Sofrónimo, promueven un legítimo levantamiento del pueblo que impide el ignominioso sacrificio de Polimenes. Lo que puede resultar chocante es que, al intentar dominar la furia popular e impedir la muerte del rey, mueran los virtuosos Linceo y Polimenes. Pero ¿acaso la Revolución no había dado suficientes ejemplos de cómo los líderes populares habían muerto por intentar dirigir la ola revolucionaria? En frase atribuida a Danton, «la Revolución es como Saturno: acaba devorando a sus propios hijos». Es, asimismo, el caso de Linceo, líder y víctima de la legítima violencia desatada para evitar la injusticia.

8. La década prorrevolucionaria (1795-1804)

Una obra tan radical, que incluye una rebelión del pueblo contra las autoridades culminada con éxito, y en la que se denuncia una religión inhumana opuesta a la que se basa en la justicia universal y la razón, sin duda, debió de tener problemas para pasar la censura teatral. De hecho, no se representó nunca. Lo que puede resultar paradójico es que se publicase, al parecer sin demasiados problemas, y nada menos que en la Imprenta Real.

El prestigio de Cienfuegos y el hecho de que fuera un funcionario de alto nivel pudo ayudar, pero nada de eso habría sido suficiente en otras épocas en donde el aliento revolucionario se viese con terror en las altas esferas de la corte. Desde los primeros momentos de la Revolución, el conde de Floridablanca impuso una severa censura que incluyó la prohibición de todos los periódicos excepto los oficiales y

un control estricto de las fronteras para evitar el contagio de las ideas que venían de Francia. Pero incluso con su sucesor, el francófilo conde de Aranda, España participó con otras potencias en las guerras contra la Convención entre 1793 y 1795, con desastrosas consecuencias para las armas españolas.

Sin embargo, en 1795 las circunstancias habían cambiado: el 27 de julio de 1794 fueron guillotinados Robespierre y Saint-Just con otros miembros del Comité de Salvación Pública y comenzó lo que se conoce como Convención Termidoriana, dominada por los republicanos moderados. En 1795, de acuerdo con la Constitución del año III, que establecía el sufragio censitario, la Convención dio paso al Directorio, que sería derrocado en 1799 por Napoleón en el golpe del 18 Brumario.

España había firmado la Paz de Basilea con la Convención Termidoriana el 22 de julio de 1795, por la que Francia se comprometía a abandonar sus conquistas en el norte de la península y se establecía un nuevo pacto entre las dos naciones, basado en la «amistad y buena inteligencia entre el rey de España y la república francesa». La firma del tratado le valió a Godoy el título de Príncipe de la Paz y propició un nuevo clima de entendimiento en el que las simpatías revolucionarias podían manifestarse más claramente.

Cienfuegos fue uno de los ilustrados que participó en este clima prorrevolucionario. En el mismo volumen donde se publicó *Idomeneo* aparecieron dos poemas que muestran la simpatía del poeta por las conquistas revolucionarias. En las páginas 51-54 se inserta su oda «En elogio del General Bonaparte, con motivo de haber respetado la patria de Virgilio», que nace de un gesto de Napoleón al ordenar, en el sitio de Mantua, que se respetase la supuesta casa de Virgilio en una aldea cercana. Napoleón, en esta oda, como en otra semejante de María Rosa de Gálvez (Doménech, 2011), con quien Cienfuegos debió de mantener una estrecha relación, se presenta como un campeón de la paz:

> El héroe
> El bastón empuñando
> Va al enemigo rápido marchando.
> Le acomete, venció; combate, triunfa;
> Batalla, y un ejército enemigo
> Fue, y otro y otros; vuela, es la victoria;
> Y a una sola campaña un siglo entero
> De heroísmo cargando
> Gana la paz, la guerra esclavizando.
>
> Álvarez de Cienfuegos, 1798: 53

De forma semejante, entre las páginas 56 a 61 se incluye la oda «A la paz entre España y Francia en 1795». En ella, tras abominar de los horrores de la guerra pasada, saluda a la paz con una declaración de optimismo utópico que tiene mucho del lenguaje revolucionario:

> ¡Salve mil veces, y a la gente humana
> No abandones jamás! ¡Pueda contigo
> Comenzar el imperio afortunado
> De la fraternidad, en que el malvado
> Es el solo enemigo,
> Y la tierra piadosa
> Una sola familia virtuosa!
>
> Álvarez de Cienfuegos, 1798: 61

Años después, con la coronación de Napoleón en 1804, se fueron abandonando las ilusiones que se habían puesto en él, y no solo en España. Beethoven, que había escrito su *Sinfonía* número 3 como homenaje a Bonaparte, tachó la dedicatoria cuando se enteró de que había sido coronado emperador. Todas las esperanzas acabaron cayendo por tierra con la invasión francesa y la guerra en 1808. El mismo Cienfuegos estuvo a punto de ser fusilado por los franceses y acabó su vida en el exilio. Pero en 1798 estos entusiasmos pacifistas estaban en plena consonancia con la política de Godoy, por lo que no es extraño que se publicasen sin problemas las odas de Cienfuegos. Otra cosa es que se pudiesen representar obras como *Idomeneo.* El teatro ha sufrido siempre una censura más estricta, y en aquellos años la censura no había bajado la guardia.

9. Idomeneo, una propuesta utópica para un mundo nuevo

La obra de Cienfuegos, que se integra dentro del grupo de las tragedias neoclásicas, tiene una personalidad que la diferencia de las demás. Formalmente, resulta muy llamativa la utilización de recursos propios de la «comedia popular»: una tragedia que se abre con una tormenta en el mar y en la que presenciamos la erupción de un volcán, un intento abortado de fuga en un barco fenicio, una rebelión popular con asalto al templo y luchas entre los insurrectos y los defensores del rey, un suicidio y varias muertes —entre ellas la de uno de los protagonistas— a consecuencia de los disturbios, merecería, a ojos de los críticos neoclásicos, la censura más severa. O, por lo menos, la ironía como la que derrocha Moratín en *La comedia nueva,* cuando doña Agustina elogia *El gran cerco de Viena:*

> Figúrese usted una comedia heroica como esta, con más de nueve lances que tiene. Un desafío a caballo por el patio, tres batallas, dos tempestades, un entierro, una función de máscara, un incendio de ciudad, un puente roto, dos ejercicios de fuego y un ajusticiado; figúrese usted si esto ha de gustar precisamente (Fernández de Moratín, 1994: 140).

Sin embargo, esos elementos no son un mero adorno ni una cesión ante el gusto popular para ganarse el aplauso de los espectadores. Son absolutamente coherentes con la visión del mundo que se plantea en la obra: lo que vemos en *Idomeneo,* en medio del cataclismo de la naturaleza, es el derrumbe de un mundo viejo, un mundo que ya ha sufrido el terremoto que ha destruido la ciudad, pero que también se hunde por su propia corrupción y da lugar a la aparición de un nuevo mundo. Todo ello representado por la confrontación de dos generaciones y dos formas de ver el mundo. Por un lado, el de Idomeneo y Sofrónimo, caracterizado por una religión inhumana, por la superstición y por las intrigas. Y, frente a él, el mundo representado por Linceo, Polimenes y Licas, el mundo de la razón y la justicia, de la paz y la armonía. El final, con la muerte de Polimenes y Linceo, nos muestra una transformación dolorosa que conlleva mártires, pero que permite mirar con esperanza el futuro, ya que la obra termina con la elevación al trono del prudente Licas, a quien Idomeneo encarga que sea «las delicias del que fue su reino». En 1798 un lector medianamente inteligente solamente podría entender estos acontecimientos ficticios como la imagen de la revolución que todavía se estaba produciendo en Francia.

¿Se trata de una obra en clave? ¿Es Linceo el honrado Robespierre? ¿Licas es una contrafigura de Napoleón? Probablemente no hay que ser tan literal. Basta con imaginar cómo vivió el autor, que en muchas otras ocasiones había mostrado su radicalismo (Froldi, 2001), el proceso revolucionario francés. El ilustrado Cienfuegos, seguramente ilusionado con la Revolución y partidario de muchas de sus decisiones, debió de ver en ella el signo del final del mundo antiguo y la esperanza de que, tras los desastres actuales, apareciese un mundo nuevo de justicia y libertad.

Bibliografía

Fuentes primarias

Álvarez de Cienfuegos, Nicasio (1798): *Idomeneo,* en *Poesías de D. Nicasio Álvarez de Cienfuegos,* Madrid: Imprenta Real, t. I, pp. 99-194.

Comella, Luciano Francisco (1792): *Idomeneo. / Escena trágico-lírica / por / D. Luciano Francisco Comella. / Que con motivo de la celebridad del cum-/ ple años de nuestra AU-*

GUSTA SOBERANA, / executa el día nueve de Diciembre, en el / Coliseo de la calle del Príncipe, el Sr. An-/ tonio Robles, primer Actor de la Com-/ pañía del Sr. Manuel Martínez, Madrid: Antonio Ulloa.

Fernández de Moratín, Leandro (1994): *La comedia nueva. El sí de las niñas,* ed. de Jesús Pérez Magallón, Barcelona: Crítica.

Tapia, Eugenio de (1817): *Drama trágico / con intervalos de música / en un acto / titulado / Idomeneo / por D.E.T.,* Valencia: Martín Peris.

Estudios

Busquets, Loreto (1990): «La tragedia neoclásica española y el ideario de la Revolución francesa», en Loreto Busquets (ed.): *Cultura hispánica y Revolución francesa,* Roma: Bulzoni, pp. 87-127.

Carrascosa Miguel, Pablo (1990): «El teatro de Nicasio Álvarez de Cienfuegos y las ideas de la Ilustración», en Emilio de Diego y otros (coords.): *Repercusiones de la Revolución francesa en España,* Madrid: Universidad Complutense, pp. 645-675.

Doménech Rico, Fernando (2011): «Los bonapartistas. Antiabsolutismo y simpatías por la Revolución en España», *Studi Ispanici,* 36, pp. 107-118.

Froldi, Rinaldo (2001): «Nicasio Álvarez de Cienfuegos, dramaturgo», *Salina,* 15, pp. 133-138.

Higueruela del Pino, Leandro (1990): «El concepto sobre la Francia revolucionaria según el clero español de la época», en Emilio de Diego y otros (coords.): *Repercusiones de la Revolución francesa en España,* Madrid: Universidad Complutense, pp. 555-580.

Ríos Carratalá, Juan Antonio (1983): «Notas sobre el teatro de Cienfuegos», *Anales de Literatura Española,* 3, pp. 447-456.

Sala Valldaura, Josep María (2005): *De amor y política: la tragedia neoclásica española,* Madrid: csic.

Sarrailh, Jean (1979): *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo xviii,* México: fce.

Valverde Sánchez, Mariano (2016): *El mito de Idomeneo y su tradición literaria: de la épica griega al teatro español del siglo xviii,* Salamanca: Signifer Libros.

6

Influencia de la filosofía antigua en el sistema del optimismo según Juan Pablo Forner

Claudia Lora Márquez
Universidad de La Laguna

> Canto quarto, nel quale mostra del primo cerchio de l'inferno, luogo detto Limbo, e quivi tratta de la pena de' non battezzati e de' valenti uomini, li quali moriron innanzi l'avvenimento di Gesù Cristo e non conobbero debitamente Idio; e come Iesù Cristo trasse di questo luogo molte anime.
>
> Dante Alighieri, «Inferno», en *Commedia* (1321)

> Oh, if these new pagans would only be old pagans, they would be a little wiser!
>
> G. K. Chesterton, «The Eye of Apollo», en *The Innocence of Father Brown* (1911)

Resumen: En este trabajo se examina un conjunto de ensayos escritos por Juan Pablo Forner a propósito del sistema del optimismo. El análisis tendrá en cuenta la forma en la que Forner vincula la filosofía antigua —en especial el epicureísmo, el estoicismo y el platonismo— con la teoría de «el mejor de los mundos posibles» enunciada por Leibniz. Su objetivo consiste en demostrar que los antiguos filósofos habían defendido unos supuestos similares a los del leibnizianismo, que él condena, aunque los exculpa porque desconocían la religión verdadera.

Palabras clave: Juan Pablo Forner, optimismo, teodicea, ensayo, Ilustración, filosofía antigua.

«La mayor parte de los antiguos filósofos fueron optimistas, pero no en el sentido de los de ahora». Esta sentencia inaugura una larga lista de reflexiones concebidas por Juan Pablo Forner y Segarra (Mérida, 1756-Madrid, 1797) en torno al optimismo filosófico. En particular, la cita procede de una colección de manuscritos autógrafos

conocida como *Papeles de Grinda*.[1] Toma el nombre del doctor Juan Grinda y Saavedra, pariente en grado lejano de Juan Pablo, que luego de que Luis Villanueva abortase su plan de publicar las obras completas del escritor de Mérida, compiló y custodió un importante número de materiales que llegaron a sus manos y que hoy día la familia aún conserva.[2] Redactadas posiblemente entre 1770-1797,[3] estas anotaciones, que se presentan en formatos muy variados —incluyen textos completos, borradores, frases sin acabar, etc.—, son disímiles también en sus contenidos, puesto que engloban poemas, correspondencia personal, fragmentos de comedias, ensayos… De los cinco legajos y un cuaderno que componen la colección, es el legajo 4 bis donde con una mayor profundidad se abordan los problemas de la filosofía de su tiempo.

En su afán por combatir la irreligión y el descreimiento, Forner consagra buena parte de estos documentos a defender los dogmas del catolicismo, de modo que una de sus materias principales es la teología moral. En este contexto, el sistema del optimismo se presenta como uno de los más perjudiciales para el mantenimiento de la fe. Con el fin de demostrarlo, el emeritense recurre a una amplia gama de pruebas, siendo la comparación con los paganos una de los más frecuentes. ¿De qué manera puede enorgullecerse un filósofo de haber ideado un sistema cuando siglos atrás se habían planteado ideas parecidas? ¿Acaso muchas de las incógnitas planteadas por griegos y romanos no habían sido ya contestadas por el cristianismo? ¿Qué necesidad hay entonces de volver a caer en los mismos errores cuando la Iglesia ha señalado el camino a seguir? Estas son algunas de las preguntas que formula explícita o implícitamente en sus papeles.

Por otro lado, no es ocioso señalar que la preocupación de Forner no se restringió al ámbito privado: en 1787 da a la luz pública unos *Discursos filosóficos sobre el hombre* de argumento similar a los fragmentos de los *Papeles de Grinda* tocantes a la filosofía. En el ensayo también arremete contra los filósofos modernos, quienes, a su juicio, se han dedicado a emular y a corromper el pensamiento antiguo:

[1] Más específicamente, de los «Fragmentos filosóficos», legajo 4 bis, hoja 152 vuelta, de acuerdo con los datos que obran en el «Inventario de los papeles de don Juan Pablo Forner que posee don Juan Grinda y Saavedra», elaborado por María Jiménez Salas (1944: 593-614). La ortografía y la gramática se han actualizado.

[2] Villanueva había solicitado a la familia Forner que le enviase los inéditos que tuviese guardados con la intención de darlos a la imprenta, pero solo alcanza a componer el primer tomo (1844). Devuelve los papeles y estos caen en el olvido hasta que María Jiménez Salas los recupera para su tesis doctoral, convertida después en el libro *Vida y obras de D. Juan Pablo Forner y Segarra* (1944). Agradezco la gentileza de los herederos de Forner, que me han permitido consultar una parte del fondo.

[3] Dado su abultado volumen y la cantidad de temáticas tratadas, es indudable que los escritos se compusieron en diferentes periodos, como había indicado Jiménez Salas (1944: 571, 589-590). En lo que respecta al corpus manejado en este trabajo, su fecha de composición es incierta. No obstante, puesto que guarda notables concomitancias con los *Discursos filosóficos sobre el hombre* (1787), es plausible pensar que sirvió de simulacro para lo que después se plasmaría en el ensayo. Así pues, al igual que los *Discursos,* estas notas debieron de redactarse entre 1778 y 1784; un resumen de las distintas propuestas de datación de la obra en Lora Márquez, 2025.

> Así como somos deudores a la Antigüedad de los elementos de todas las artes y ciencias (beneficio que no quieren agradecer ciertos modernos fastidiosos, que hubieran sido unos brutos, si hubieran nacido en la edad de Homero), de la misma suerte hemos heredado de ella las semillas de todos los delirios filosóficos. De las inmensas bibliotecas de la Antigüedad no ha quedado más que un pequeñísimo número de libros, y en ellos hallamos dicho cuanto nace, o de la reflexión o de la fantasía. ¿Qué sería de las invenciones recientes si no hubiera perecido tanto libro? (1787: 269).

Llegados a este punto, conviene detenerse a examinar cuál es el significado preciso que hasta ahora se le ha atribuido a los términos *optimismo* y *optimista* y que, no en vano, coincide plenamente con el que les habían asignado los ilustrados en Europa. Tanto el sustantivo como el adjetivo remiten directamente a la filosofía de Gottfried Wilhelm Leibniz y, más concretamente, a sus *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal,* publicados en Ámsterdam en 1710. Esta obra, pese a no ser la que mayor prestigio dio a su autor, sí le reportó una enorme popularidad. Es considerada la respuesta ilustrada por excelencia al problema del origen del mal y a cómo este podía compatibilizarse con la creencia en una deidad todopoderosa, benévola y sabia. El propio Leibniz explicita cuáles son sus intenciones mediante la formulación de un interrogante: «Mais il faut satisfaire encore aux difficultés plus speculatives & plus metaphysiques, dont il a été fait mention, & qui regardent la cause du mal. On demande d'abord, d'où vient le mal? *Si Deus est, unde malum? Si non est, unde bonum?*» (1710: 131). La respuesta del convencido racionalista no se hace esperar: el mal existe porque forma parte del plan divino. En efecto, resulta ilógico pensar que la maldad en sí («mal metafísico»), así como los padecimientos corporales («mal físico») y el pecado («mal moral») que se derivan de ella surgen de manera azarosa, sin que haya un orden superior que consienta su presencia. Es innegable que el mundo ha sido creado por Dios y, siendo así, debe ser necesariamente *el mejor,* es decir, aquel en que sus componentes, que Leibniz llama «mónadas», se hallan en un grado óptimo: «Il faut qu'il y ait une infinité de mondes possibles, que le mal entre dans plusieurs d'entre eux, & que même le meilleur de tous en renferme; c'est ce qui a déterminé Dieu a permettre le mal» (1710: 133). Cada daño particular, por más que la limitada razón humana no sea capaz de comprenderlo, redunda en un bien mayor en «el mejor de los mundos posibles» gracias a la «razón suficiente», que garantiza que detrás de los efectos hay causas que los justifican. Es temerario intentar poner fin al mal, pues implicaría ir en contra de este principio que, a su vez, asegura la subsistencia de la «armonía preestablecida», por la cual todas las mónadas forman una cadena que se rompería si perdiese uno de sus eslabones.

La teodicea leibniziana es, en definitiva, una propuesta de conciliación entre la razón y la fe, cuestión que las mentes más brillantes del Siglo de las Luces se esforzaron en esclarecer (Crocker, 2019: 36).[4]

Durante la primera mitad del siglo XVIII, el leibnizianismo cosecha multitud de seguidores; entre ellos se encuentra el poeta inglés Alexander Pope, que, como se verá más adelante, también sería víctima de las arremetidas de Juan Pablo. Sin embargo, no es menos cierto que, casi desde sus inicios, hubo voces que se levantaron en contra. El jesuita francés Louis Bertrand Castel publicó en el *Journal de Trévoux* (febrero de 1737) una incisiva reseña sobre los *Ensayos de Teodicea* donde los condenaba por ser contrarios a los preceptos de la religión católica. En su opinión, el optimismo[5] era incompatible con el dogma del libre albedrío, ya que, si el mal era necesario, los hombres y las mujeres estaban obligados a pecar. Asimismo, Castel rechazaba la idea de que una «razón suficiente» condicionase las acciones de Dios.

A consecuencia del devastador terremoto que destruyó Lisboa el 1 de noviembre de 1755, y que dejó tras de sí un reguero de muertes, la teodicea perdió definitivamente su credibilidad. Voltaire, que hasta entonces había sido un ferviente defensor del filósofo de Leipzig, dibujaría un retrato descarnado de las consecuencias de confiar ciegamente en la teoría de «el mejor de los mundos posibles» en dos obras principales: *Poème sur le désastre de Lisbonne* (1756) y *Candide, ou l'Optimisme* (1759).

La comparación entre «estos delirios modernos» con «aquellos sueños antiguos», por utilizar las expresiones de las que se vale Forner (1787: 389), no es arbitraria. El mismo Leibniz había aludido en las páginas de la *Teodicea* a los filósofos griegos y romanos, en especial a los epicúreos, estoicos y platónicos, que eran quienes se habían pronunciado con una mayor firmeza acerca de la presencia del mal y el sufrimiento humano. Incluso va más allá, puesto que la obra es presentada como la contestación de la metafísica cristiana al supuesto materialismo que los antiguos habían impreso al motivo: «Les anciens attribuoient la cause du mal à la *matiere,* qu'ils croyoient incréée & indépendante de Dieu; mais nous qui derivons tout estre de Dieu, où trouverons nous la source du mal?» (1710: 131).

Ciertamente, aun siendo este un asunto que apela directamente al espíritu de la Ilustración, pues remite a conceptos como la felicidad, la libertad o la razón, el desarrollo de la problemática del mal en Occidente se remonta a la Antigüedad

[4] No hay que olvidar que los *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* fueron concebidos como una respuesta a las tesis defendidas por Pierre Bayle en el *Dictionnaire historique et critique* (1697), según el cual la razón y la fe transitaban siempre caminos separados.

[5] Es en esta recensión cuando se emplea por primera vez la voz *optimismo* en una lengua europea, a la que se imprime un carácter claramente negativo. El término derivaría del adjetivo superlativo *óptimo,* que había usado Leibniz al describir «el mejor de los mundos posibles».

clásica. Fue Epicuro (341 a.C.-270 a.C.) quien, a través del apologista latino Lactancio, expresó con palabras el dilema:

> Dios o quiere suprimir los males y no puede; o puede y no quiere; o ni puede ni quiere; o quiere y puede. Si quiere y no puede, es impotente, lo que no es propio de Dios. Si puede y no quiere, es malvado, lo cual es también ajeno a Dios. Si ni quiere ni puede, es impotente y malvado; por lo que no es Dios. Si quiere y puede, lo cual solo a Dios conviene: ¿de dónde provienen entonces los males? O ¿por qué no los suprime? (cit. por Rovira, 2001: 5).[6]

La postura manifestada en el párrafo anterior advierte de las aporías en las que puede incurrir quien intente conciliar la realidad de los males con los atributos asociados a los dioses, de ahí que haya sido interpretada como una «antiteodicea» (Estrada, 1997: 109). Para Epicuro, así como para los seguidores que le acompañaban en su jardín, es evidente que la divinidad no se ocupa en proporcionar alegrías o aflicciones a los seres humanos, negándole cualquier carácter providencial. En consecuencia, según la ética epicúrea, son los propios individuos los que, mediante el uso de la razón, tienen el cometido de asegurarse de que consiguen obtener el máximo placer anulando el dolor: «El límite en la medida del placer es la supresión de todo dolor. Siempre que el placer está presente y en tanto persiste, aunque sea por mucho tiempo, no puede haber dolor físico ni moral, ni ambos a la vez» (2015: 95).

La escuela estoica, desde sus orígenes fundacionales con Crisipo hasta llegar a Marco Aurelio, mantiene unos postulados que podrían recordar a los del optimismo leibniziano. Esto se debe a que, en primer lugar, el estoicismo «creía también que el mundo natural era un todo armonioso con una finalidad concreta y trascendental» (Padgen, 2015: 104). Este fin, sin embargo, estaría supeditado a un principio elemental por el cual todos los sucesos habrían sido generados conforme a una causa. A su vez, «si es así, si todo lo que sucede es causado, todos los acontecimientos, incluidas las acciones y las decisiones humanas, formarán parte de una cadena que se remite infinitamente al pasado y que apunta, también infinitamente, al futuro» (Mas, 2015: 659). Inserta en estas coordenadas, que equivalen a la idea fundamental del «determinismo causal», la libertad humana resulta estar fuertemente condicionada. Esta estructura viene constituida por un ente racional, pero insondable *(logos)*. Como resultado, bajo la perspectiva de los estoicos, las adversidades no alcanzarían a trastornar el ánimo del varón virtuoso, puesto que el orden cósmico, al ser juzgado como inmutable, sería asumido por él con serenidad, al

[6] La cita original procede de *Liber De ira Dei*.

margen de cuales fueren sus efectos.[7] Estas eran algunas de las reflexiones expuestas por Séneca en un tratado en el que disertaba acerca de cómo llevar una vida feliz, titulado precisamente *De vita beata*.

Más importante si cabe para el autor de la *Teodicea,* como él mismo tuvo a bien subrayar, fueron Platón y sus enseñanzas.[8] Este mismo ensayo contiene no pocas referencias al filósofo griego —hemos contabilizado al menos dos decenas de comentarios dirigidos hacia su persona o hacia sus obras— con quien no siempre coincide, pero en quien se mira como en un espejo que le reporta una imagen alterada de sí mismo. En primer lugar, Platón creía en la existencia de una inteligencia suprema, eterna e inmortal, a la que llamó *demiurgo,* con capacidad para disponer de manera exacta y estructurada de la totalidad de los elementos que conforman el universo. El demiurgo, considerado como la «idea de ideas», que al tiempo se identifica con la «idea del Bien», es el causante de los efectos benéficos patentizados en el plano físico. Al fin, la perfección del mundo de las ideas garantiza «an optimistic faith in the control of this world's temporal course by a benevolent providence» (Lovejoy, 2009: 40). Dicho con los términos empleados por Platón: «Mundo único y de una sola naturaleza, que es muy grande, muy bueno, muy bello y absolutamente perfecto» (1872: 264).

En adición, el platonismo aporta un componente teórico que será determinante en el optimismo metafísico dieciochesco y que irritará sobremanera a Forner: el de la «gran cadena del ser». Este concepto, como demostró Arthur Lovejoy en un estudio clásico (2009), lleva aparejados dos principios: el de «plenitud» y el de «continuidad». Conforme al primero de ellos, el universo es una figura completa y acabada *(plenum formarum)*, lo que quiere decir que reúne la mayor cantidad posible de componentes diversos. Esto supondría una prueba de su perfectibilidad:

> In which the range of conceivable diversity of kinds of living things is exhaustively exemplified, but also any other deduction from the assumption that no genuine potentiality of being can remain unfilfilled, that the extent and abundance of the creation must be as great as the possibility of existence and commensurate with the productive capacity of a «perfect» and inexhaustible Source, and that the world is the better, the more things it contain (Lovejoy, 2009: 52).

[7] La pretensión de compatibilizar la creencia en el destino con la libre voluntad y con la asunción de responsabilidades fue un argumento que no dejó de preocupar a los miembros de la Estoa. Estos, sin contradecir la idea de causalidad universal, trataron de mostrar que la facultad de decidir y ordenar la propia conducta sí influye en el devenir de los acontecimientos. Véase el libro de Susanne Bobzien al respecto (2021).

[8] En uno de los textos que dejó escritos, Leibniz, comparando sus teorías con las de John Locke, afirmó: «Le sien a plus de rapport à Aristote; et le mien, a Platon» (cit. por Belaval, 1975: 50). La entrada «Leibnitzianisme» de la *Encyclopédie*, a cargo de Diderot, especifica que, a través del magisterio ejercido por Jakob Thomasius, el joven Leibniz se aficionó a leer los clásicos, siendo Platón uno de sus favoritos (1765: 370).

Para que cada una de las partes que integran el Todo se relacionen de manera coherente y nada se supedite al azar, es pertinente que estas se encastren en una estructura jerarquizada donde no haya vacíos. Este es el «principio de continuidad» que se colige del anterior:

> All quantities —lines, surfaces, solids, motions, and in general time and space— must be continuous, not discrete […]. From the Platonic principle of plenitude the principle of continuity could be directly deduced. If there is between two given natural species a theoretically possible intermediate type, that type must be realized […]; otherwise, there would be gasps in the universe, the creation would not be as full as it might be, and this would imply the inadmissible consequence that its Source or Author was not Good (Lovejoy, 2009: 55, 58).

Juan Pablo Forner asume el reto de resolver la paradoja de Epicuro, a la que suma los planteamientos sugeridos por los estoicos y los platónicos. De estas escuelas de pensamiento de la Antigüedad le interesaba sobre todo analizar cuáles eran las claves de su filosofía moral, en línea con las preferencias que también habían mostrado la mayoría de las gentes de letras del siglo xviii (Padgen, 2015: 101). Sus posiciones parten de su convicción de creyente en Dios y en la doctrina de la Iglesia católica, en un momento de la historia en el que parecía peligrar la vigencia de las ideas religiosas. Anteriormente se ha puesto de manifiesto que la «querella del optimismo» (Poirier, 2005: 195-235), como se ha denominado a la crisis de reputación que afecta a «el mejor de los mundos posibles», agravada a partir de 1755, esconde ramificaciones más profundas que remiten a un combate entre la fe y la razón. En esta polémica de resonancias europeas, Forner se posiciona a favor de la Revelación, pretendiendo así sacar de su error no solo a quienes habían decidido ampararse en un racionalismo exacerbado, sino también a los que se escudaban en el puro escepticismo.

Para demostrarlo, conviene comenzar examinando los escritos ensayísticos en los que aparece compendiada esta ideología y que son, para el caso que nos ocupa, los *Papeles de Grinda* (legajo 4 bis, «Fragmentos filosóficos») y los *Discursos filosóficos sobre el hombre*. Huelga matizar que, con el fin de desacreditar a los optimistas, el emeritense se vale de una gran cantidad de recursos argumentativos; en adelante, nos ceñiremos al comentario de los pasajes en los que de una u otra forma sus apreciaciones apuntan hacia la filosofía antigua, donde cree encontrar «el origen de algunos sistemas modernos» (1787: 169).

Al empezar, las críticas se vuelcan hacia los usos desmedidos que los filósofos contemporáneos han hecho de la facultad de razonar, particularmente en lo que atañe a la cuestión religiosa. «La razón: he aquí el asilo de la impiedad» (1787: 10),

sentencia en el inicio del «Discurso preliminar» que abre los *Discursos filosóficos*. Y continúa:

> Nuestros sofistas son, sin duda ninguna, los únicos racionales que hay en el mundo. Por lo menos, o ellos lo creen así, o pretenden que los demás lo crean. La razón sola por sí es suficiente para que los hombres sean religiosos: lo oigo. Pero la historia de todos los siglos nos enseña con harta distinción las supersticiones en que han caído las gentes abandonadas al uso de sus potencias. Los sabios no fueron más venturosos en esta parte que el vulgo de las naciones. Cotéjense entre sí las creencias del vulgo de Grecia con las opiniones de sus filósofos: en unas y otras se hallará infamado el conocimiento de Dios, y revestido de los miserables ornamentos que pudo prestarle la sagaz y ponderada razón. El grande [sic] hegemónico de los estoicos no manifestaba más la naturaleza de la divinidad, que el dominio de Júpiter tan temido de los dioses de los hombres. Un fuego sutilísimo esparcido por todas las partes del universo, unido a una providencia fatal, no era cosa digna de mayor veneración que el Apolo de Delfos a la Venus de Pafos. Los epicúreos quisieron burlarse de sí mismos y de la credulidad de los hombres haciendo todavía más inútiles a sus deidades que lo eran las de Homero en los templos gentílicos. Platón y Aristóteles, los grandes nombres de la Antigüedad, vacilaron miserablemente en sus opiniones, y en las que abrazaron propusieron para adorar un número de dioses casi igual al de los ídolos vulgares. El primero halló, sin saber cómo, tres especies compuestas a su modo, y proporcionadas a los varios ministerios a que él quiso aplicarlas; porque los filósofos gustan mucho de componer el cielo a su manera, y de dar a Dios el oficio que mejor les parece. Pero lo que más admira en esto es que toda la razón de un Platón vino a parar en deificar al sol, a los astros y a los cielos, haciéndolos animales, inferiores solamente en naturaleza a la del Demiurgo o Supremo Arquitecto. Y puesto esto, ¿qué más importa adorar al sol con nombre de Febo que con el que le aplica Platón? (1787: 10-12).

En los manuscritos también había consignado:

> Según el abuso que se va ya haciendo del nombre de *filósofo* [subrayado en el original], es muy de temer que suceda con él lo que en [la] Antigüedad con el de s*ofista* [subrayado en el original]. No hay delirio, absurdo ni extravagancia que no se ofrezca al público con el honesto título de filosofía» (*Papeles de Grinda*, «Fragmentos filosóficos», leg. 4 bis, h. 149).

En lo referente al epicureísmo, se dedica a desmentir la «inutilidad de la providencia» (1787: 22) que sus prosélitos habrían divulgado. Cabe destacar que, con independencia del debate en torno al optimismo, este aspecto había sido juzgado negativamente incluso por quienes se habían esforzado en despojar a los epicúreos del estigma del ateísmo. Así, el padre Feijoo había censurado «la errada, y aun impía opinión en orden a la deidad. Decía Epicuro que había dioses, pero dioses ociosos, ineptos, incapaces de hacer bien ni mal a nadie, sin providencia, sin actividad, sin

influjo» (1734: 88-89). Forner halla parecidos entre Lucrecio y Pope,[9] asegurando que ambos fueron

> poetas célebres en cosas filosóficas [que] se han semejado también en negar que el mundo haya sido criado para el hombre. Las razones de ambos son en parte semejantes, en parte diversas. Lucrecio, que estimaba en más los sueños de Epicuro, que el conocimiento y adoración de una Deidad benéfica, se fundaba en la ociosidad que su secta quiso atribuir a los Dioses […]. Las consecuencias de este sistema son horribles en lo moral; y así se ve que los epicúreos ni juzgan el alma inmortal, ni creen que se debe adoración a Dios, ni conceden a la vida otro bien último que el continuo uso de los deleites sensuales, si bien se cree que no fuese esta la verdadera sentencia de Epicuro [...]. Pope, tomando otro rumbo, o por mejor decir, otro extravío, afirma que en el universo ningún ente ha sido creado enteramente para sí, ni enteramente para los demás. Este pensamiento, copiado de Leibniz, da a entender que ningún ente del universo tiene fin entero o completo. A tanto obliga la necesidad de sostener un sistema (1787: 226, 228).[10]

El sistema estoico es reprobado por dos motivos: primero, por haber caído en el «fatalismo» y, segundo, por aprobar el punto de vista del «materialismo» (1787: 22). La asociación entre estoicismo y optimismo en materia de determinismo era fácil de establecer. El destino era, para Zenón de Citio, padre del estoicismo, el resultado de una concatenación de causas imposible de evitar, manifestada mediante la *pronoia.* Así, el libre albedrío humano estaría sujeto a ciertos condicionantes externos, al igual que la omnipotencia divina:

> Entre los filósofos de la Antigüedad, ningunos fueron más optimistas que los estoicos […]. Los modernos han adelantado poco en eso. El universo para ellos era el conjunto de todas las cosas encadenadas para formar un todo óptimo. Y digo encadenadas porque como ya dije en la nota los estoicos sostuvieron acérrimamente el fatalismo en el cual no dejan de parecerse a ellos los optimistas de nuestros tiempos (*Papeles de Grinda,* «Fragmentos filosóficos», leg. 4 bis, h. 149).
>
> Puede observarse que Leibniz en toda la su Teodicea no hizo más que comentar estos fragmentos de Crisipo […]. No sin designio me he detenido en desmenuzar el sistema estoico, aunque sea a costa del peligro de pasar plaza de pedante y hacinador. He dicho ya otra vez, y no me cansaré de repetirlo, que la metafísica antigua dejó muy poco que

[9] Como ya se ha señalado, el *Essay on Man* (1733-1734) no tardó en ser visto como un trasunto poético de la filosofía leibniziana. Forner demuestra estar al tanto de tal interpretación: «El sistema del optimismo en el modo que le propuso [*sic*] Leibniz y cantó Pope» (*Papeles de Grinda,* «Fragmentos filosóficos», leg. 4 bis, h. 153). Por su parte, *De Rerum Natura* de Lucrecio (*Sobre la naturaleza,* en español) es considerada una síntesis del pensamiento epicúreo.

[10] En realidad, aunque en este fragmento se cite a Lucrecio y a Pope, Forner reprueba el leibnizianismo a través del vate inglés por haberse apropiado de la noción de la «gran cadena del ser» característica de los platónicos. Sin embargo, parece haber percibido concomitancias entre el desentendimiento de los entes racionales por parte de la divinidad postulado por los epicúreos y la asimilación de todos los seres vivos que se desprende de la *scala naturae* (1787: 240-242).

> inventar a la moderna, ya en verdades, ya en fábulas, y ya en impugnaciones de estas mismas fábulas. Los fatalistas modernos no son más que copias afectadas del sistema estoico, y las razones con que se apoye la necesidad jamás serán otras que las de Crisipo. […] Cuantas máquinas moviese Leibniz para salvar la libertad humana en su sistema de la necesidad hipotética, se ve bien en sus tres libros de la Teodicea. Sin embargo, hombres muy doctos han hallado que aquella necesidad hipotética, examinada bien, se diferencia muy poco de la necesidad estoica o absoluta (1787: 387-388).

Mientras, el leibnizianismo se había afanado en probar que era posible casar los principios de «razón suficiente» y «armonía preestablecida» con el voluntarismo, pero pronto empezaron a escucharse discursos que clamaban contra la necesidad del mal que parecía colegirse de su teoría, con todas las implicaciones que esa verdad tenía en el ámbito teológico:

> 'Determined', 'subjected', 'obliged', 'guided', 'directed', 'inclined', etc. This is then the situation, according to Leibniz, in which a rational agent finds himself when deciding how to act, or more exactly, the kind of relationship between the rational agent's decision and his knowledge of what is good. It should, therefore, come as no surprise that Bayle or Clarke, or for that matter almost all the critics that will be examined in the next chapters, consider either that Leibniz's theory of rational agency is problematic or that it leads ultimately to the denial of freedom. Their concerns also seems to be —at least— reasonable: If God is always determined in his actions, if his will is always subjected to rational principles and the perception of the best, if —for the particular case of creation— once God identified the best among all possible worlds he could not but create this world, is God really free? (Caro, 2012: 38).

En cuanto a las acusaciones de materialismo, vale la pena recordar que Esteban de Terreros, en su *Diccionario castellano,* había definido el *optimismo* como un «materialismo rebozado» (1787: 714). Los estoicos, como es bien sabido, atribuyeron un origen natural al *logos,* que era el principio racional por el que se regían todas las cosas. Quizá Juan Pablo, al asimilarlo a la «razón suficiente», quiso ver implícitas en ella ciertas formulaciones materialistas, aunque también es posible que simplemente tuviese intención de enfatizar la falta de temor a Dios e, incluso, la incredulidad de los optimistas; de hecho, Terreros sostuvo que ese «materialismo rebozado» se asemejaba a un «espinosismo espiritual» (1787: 714),[11] lo que en la época venía a resumirse en la idea de ateísmo (Padgen, 2015: 128). La hipótesis estaría confirmada por las palabras del autor extremeño, que en los *Discursos* coteja la filosofía del optimismo con la de Baruch Spinoza (1787: 231).[12]

[11] Las expresiones del jesuita están tomadas de la reseña publicada por Castel en el *Journal de Trévoux* en 1737.

[12] En los *Papeles* inserta un pasaje en el que insiste en el mismo pensamiento («Fragmentos filosóficos», legajo 4 bis, hojas 154 y 155).

«El sistema del optimismo en el modo en el que le propuso [sic] Leibniz y cantó Pope fue peculiar de los platónicos, derivado a ellos de los escritos que existen de sus discípulos sectarios se hallan expresiones y alusiones frecuentes a la opinión que propuso su maestro en el *Timeo*», había dicho Forner (*Papeles de Grinda,* «Fragmentos filosóficos», leg. 4 bis, h. 153). Que cabe la posibilidad de juzgar la «razón suficiente» como una actualización en las exposiciones contenidas en *Timeo o de la naturaleza* ha sido suficientemente argumentado por Lovejoy en la citada monografía (2009: 149). Platón, en este escrito, reconocía en el universo un principio ordenador y dotado de una inteligencia superior, el demiurgo, el cual, pese a que le había asignado un componente providencial, estaba lejos de representar a Dios en el sentido cristiano:

> Dios quería, pues, que todo fuese bueno y nada malo, en cuanto de él dependiese; y por esto, habiendo tomado todas las cosas visibles, que lejos de estar en reposo se agitaban en un movimiento sin regla ni medida, las hizo pasar del desorden al orden, estado que le pareció preferible. Un ser bueno no podía ni puede hacer nada que no sea excelente. A la luz de la razón encontró que de todas las cosas visibles no podía absolutamente sacar ninguna obra, que fuese más bella que un ser inteligente, y que en ningún ser podría encontrarse la inteligencia sin tener un alma. En consecuencia puso la inteligencia en el alma, el alma en el cuerpo; y ordenó el universo de manera que resultara una obra de naturaleza excelente y perfectamente bella. De suerte que la probabilidad nos obliga a decir que este mundo es verdaderamente un ser animado e inteligente, producido por la providencia divina (1872: 166).

Es notorio que Forner había leído el *Timeo,* pues lo menciona repetidamente en los *Papeles de Grinda* y los *Discursos filosóficos sobre el hombre* (*Papeles de Grinda,* «Fragmentos filosóficos», leg. 4 bis, h. 152v y h. 153; 1787: 124, 257, 262, 265). Además, en los *Discursos filosóficos* da muestras de haber establecido él también esa equiparación entre demiurgo y «razón suficiente», según la cual el mundo en el que vivimos es *necesariamente* bueno en grado sumo:

> Al que es óptimo en sí (dice el griego) ni le era, ni le es lícito producir cosa que no sea excelentísima. Así ordenó el mundo de manera, que fuese la obra más bella y mejor en su naturaleza. Leibniz dijo no pudo menos; Platón ni le era, ni le es lícito. He aquí en ambos, sin diferencia alguna, atribuida a Dios la necesidad de elegir lo que el alemán llamó óptimo y el griego ἄριστος […]. La diversidad única que hay entre los dos es haber disfrazado aquel con nombre de razón suficiente de la producción del universo lo que explicó Platón con la voz Providencia. ¿Qué era esta en sentido académico? La inteligencia del supremo Dios, o su benéfica voluntad hacia todas las cosas, la cual hace que existan todas en el mejor y más hermoso orden (1787: 257).

Pero, por encima de estas consideraciones, el motivo primordial que explica el rechazo del platonismo es el concepto de la «escala natural» o «gran cadena del ser» que habría reproducido tanto Leibniz en la *Teodicea* como después Pope en el *Essay on Man* (1733-1734). Esta conceptualización clásica había sido empleada por los optimistas para dilucidar el sentido del mal en el mundo, puesto que, si todos los elementos que conforman el universo son dependientes entre sí, difícilmente podrá desligarse uno de ellos sin poner en peligro esa continuidad. De este modo, determinados acontecimientos que a primera vista parecerían perjudiciales servirían en última estancia para proteger la «armonía preestablecida».

La «cadena de los seres» volvía a poner de manifiesto un cierto determinismo fatalista, pues, encerrando en ella a Dios y a sus criaturas, se dejaba un escaso margen de acción a su voluntad:

> ¿Qué entendían los platónicos con la voz hado? Lo mismo que los optimistas con la conexión o cadena del universo. […] Tan sumamente platónicas son estas suposiciones, que Leibniz, no muy tímido en sus hipótesis, no pudo llegar a las expresiones con las que las proponía aquella escuela. No solo se creía en ella que todas las cosas están enlazadas entre sí; no solo que el movimiento impreso en una se propagaba sucesivamente pasando de una en otra, al modo del océano leibniziano; no solo que el mundo contiene en sí cuanto debe contener para su optimidad; sino que alargando la suposición hasta donde puede, afirmó Platón, y lo repitieron sus discípulos, haberse comprendido todo en él, de suerte que es imposible ya la producción de otro universo […]. Este orden, este proceso, este mudo caminar de los entes, esta diversidad de obras dirigidas a formar un todo, una sola armonía, esta continua y necesaria alteración de causas y efectos dispuesta para la perfección del mundo, era el verdadero hado platónico […]. Los que llegaron aquí no necesitaban dar muchos pasos más para incluir la necesidad del mal en la producción de lo óptimo: todo mal particular contribuye al bien general (1787: 258-260, 263).

> Todo está ligado y encade[nado en el] universo. Romped, dice [Pope] un anillo de los que forman la cadena: en el instante vere[mos el] orbe reducido a su antiguo caos: todo mezclado y confundido, perdido el orden y el equi[librio] de los entes. Esta idea es sublime, no hay duda, pero poco favorable a la libertad (*Papeles de Grinda,* «Fragmentos filosóficos», leg. 4 bis, h. 154).

Una segunda problemática inquietaba también a Juan Pablo: ¿a qué posición quedaba relegada la humanidad en esta coyuntura? En una etapa histórica en la que los descubrimientos astronómicos habían puesto patas arriba el tradicional *orbis terrarum,* esta no era una cuestión irrelevante. Para el extremeño, el hecho de que Dios hubiese creado un *animal racional* idóneo para profesar una fe sincera en su existencia era también indicativo de que su deseo había sido adjudicarle un puesto

preferente en el cosmos. El hombre no solo no es homologable a los demás animales, sino que estos fueron puestos ahí por Dios para que este los usase conforme a sus necesidades y gustos: «el caballo para que le lleve sobre sí, el buey para que are, el perro para que cace y guarde» (*Papeles de Grinda,* «Fragmentos filosóficos», leg. 4 bis, h. 155). En el «Discurso I», dedicado a la «Ciencia del hombre», es muy explícito dejando ver sus posicionamientos: «En la cadena / de los entes creados te aprisiones», exhorta a los que están seguros de vivir en tal entrelazamiento:

> El universo todo algún fin tiene,
> y este fin se halla en ti: tuyo es el uso;
> la razón te la muestra cual le conviene.
> Quita al hombre del orbe: no confuso,
> mas inútil véras sus esferas
> carecerán del fin que las dispuso.
>
> 1787: 44, 47

Sin que los seres humanos desempeñen un papel preponderante en el plan divino, cree Forner que la creación no tendría sentido alguno.

Es relevante resaltar que no hay por qué dar crédito a todas estas valoraciones, pues si bien quien las pronuncia demuestra haber leído con atención la *Teodicea,* muchas de ellas carecen de la precisión suficiente para ser consideradas válidas o, incluso, son erradas sin más. Sin ir más lejos, Leibniz había reducido el origen y la naturaleza del mal al orden metafísico, contradiciendo así a Platón, para el que, en virtud de la perfección del mundo de las ideas, este provenía y se realizaba en la materia (1710: 131). Más arriba también se ha aclarado que el estoicismo identificaba la naturaleza y el *logos*. Respecto a si realmente el optimismo amenazaba el libre albedrío y la voluntad de Dios, al igual que otros sistemas de pensamiento antiguos, como el estoicismo, ciertamente este era un tema peliagudo. De hecho, Leibniz se ocupó de él en los *Ensayos de Teodicea,* donde critica la manera de razonar de los que piensan que porque Dios elija siempre «lo mejor», su poder está condicionado y los actos de los humanos son imposibles de modificar. A esto lo denominó «sofisma de la razón perezosa» o *fatum mahometanum,* que se contrapone al *fatum christianum*:

> Semejante teodicea podría comprometer la omnipotencia de Dios, pues, como corolario de la omnipotencia divina aparece la 'omnisciencia', a saber, la capacidad que Dios tiene para saber todas las cosas. Y, entre las cosas que Dios sabe está todo aquello que está por ocurrir. De esto podría concluirse que, si Dios ya ha establecido todos los eventos del mundo en su plan creador, no importa lo que hagamos, pues total, todas nuestras acciones forman parte del plan divino, y por extensión, Dios sería responsable de los males acaecidos por los hombres. A esta manera fatalista de razonar, según la cual

> nuestro destino ya está trazado y no hay nada que hacer al respecto (y por ende, el responsable de nuestro mal no somos nosotros, sino Dios mismo), Leibniz la denominó el 'sofisma de la razón perezosa', en tanto resulta una manera fácil y conformista de pensar la naturaleza de los eventos futuros. También la llamó *fatum mahometanum* o 'destino a la turca', pues Leibniz sugería que los turcos (y musulmanes en general) eran así de fatalistas. […] La intención de Leibniz, entonces, era conservar a un Dios omnipotente y omnisciente que, aun tras haber determinado el orden de las cosas y los eventos en la creación, no tiene responsabilidad en el mal generado por los hombres. Leibniz distingue entre necesidad y predeterminación. Los seres humanos estamos predeterminados, pero no necesariamente tenemos por qué realizar una serie de cosas. La necesidad está bajo control del hombre, por ende, aunque esté predeterminado para realizar ciertas acciones, al final es él el que decide si las comete o no. Lo llama fatum christianum (Andrade Campo, 2010: 40-41).

Bertrand Russell, que no fue un defensor del leibnizianismo, concedió que el filósofo de Leipzig hizo denodados esfuerzos por conciliar su teología natural con el cristianismo:

> Contrastando con Spinoza, Leibniz insiste mucho en el libre albedrío permitido por su sistema. Tiene un «principio de razón suficiente», según el cual nada ocurre sin una razón; pero cuando nos ocupamos de los agentes libres, las razones para sus acciones se «inclinan sin necesidad». Las acciones de Dios tienen el mismo tipo de libertad. Él siempre actúa del mejor modo, pero no se halla bajo ninguna coerción lógica para hacerlo. Leibniz coincide con Santo Tomás en que Dios no puede actuar de modo contrario a las leyes de la lógica, pero que Él puede decretar cuanto sea lógicamente posible y que esto le permite una gran amplitud de posibilidades (2005: 633).
>
> Asimismo, se ha probado con la suficiente solvencia que los sabios estoicos compaginaron la responsabilidad moral con la necesidad causal, de modo que ni siquiera es del todo acertado tacharlos a ellos de fatalistas. Esta actitud, perceptible ya en Crisipo, irá acentuándose con el paso de los siglos hasta llegar a Cicerón, que terminará reclamando la «posibilidad de iniciar cadenas causales del todo inéditas» (Mas, 2015: 667).[13]

En definitiva, Juan Pablo Forner argumenta que la razón de los antiguos ha sido a todas luces insuficiente para exponer de manera convincente el origen, naturaleza y consecuencias del mal en el mundo. Ahora bien, si se trata de comparar a los gentiles con los modernos, no tiene dudas: estos últimos cargan con una culpa mayor, puesto que los primeros no llegaron a conocer una religión verdadera. Importa insistir en que el emeritense no desestima el uso de la razón en un sentido absoluto, aunque en materia de religión considera imprescindible supeditarla a

[13] Véase también el libro de Ricardo Salles *Los estoicos y el problema de la libertad* (2006).

la fe. Así pues, a su modo de ver, los sistemas metafísicos optimistas tenían una validez mayor antes que ahora: «Confieso ingenuamente que hallo más filosofía en estas simples [apre]ciaciones de los optimistas antiguos, que en las vehementes y enérgicas sátiras de los modernos» (*Papeles de Grinda,* «Fragmentos filosóficos», leg. 4 bis, h. 155rv); «los antiguos son más disculpables que los modernos en sus errores de religión» (1787: 70).

Solamente entre los hebreos, concede Forner, «hubo pocas sectas, porque su Revelación daba una idea de Dios más cierta y más sublime que la que podría dar la razón de todos los hebreos juntos» (1787: 23).

Esta argumentación, según la cual el optimismo dieciochesco sería una suerte de corrupción del original, sirve de apoyo la tesis forneriana que buscaba desacreditar a Leibniz, Pope y sus acólitos. Esta no sobresale por su originalidad, y ya se ha evidenciado que una parte considerable de las justificaciones que contiene podrían ser contestadas si se acudiese a la fuente primaria. Pese a todo, no es menos cierto que, examinados globalmente, los escritos de Juan Pablo Forner suponen la contribución hispánica a uno de los puntos clave de la filosofía occidental que había cobrado nuevos bríos en el siglo xviii: el problema del mal en el mundo. Con ello, Forner también participa del espíritu crítico de la tradición filosófica europea, si bien todavía es necesario llevar a cabo investigaciones más profundas que permitan delimitar convenientemente el marco cronológico de la «querella del optimismo» en España, determinar quiénes fueron sus actores principales y especificar en qué textos toma cuerpo esta casuística.

Bibliografía

Andrade Campo, Andrés (2010): «Dos perspectivas sobre el problema del mal: la *Teodicea* de Leibniz y *Cándido* de Voltaire», *Revista de Filosofía,* 64, pp. 25-47.

Belaval, Yvon (1975): «Notes sur Leibniz et Platon», *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses,* 55/1, pp. 49-54.

Bobzien, Susanne (2021): *Determinism, Freedom and Moral Responsibility. Essays in Ancient Philosphy,* Oxford: Oxford University Press.

Caro, Hernán D. (2012): *The Best of All Possible Worlds? Leibniz's Optimism and its Critics 1710-1755,* tesis doctoral, Humboldt-Universität zu Berlin.

Crocker, Lester G. (2019): *An Age of Crisis. Man and World in Eighteenth Century French Thought,* Maryland: John Hopkins University Press.

Diderot, Denis (1765): «Léibnitzianisme ou Philosophie de Léibnitz», en Denis Diderot y Jean Le Rond D'Alembert: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers,* Neuchâtel: Samuel Faulche & Compagnie, t. IX, pp. 369-379.

Epicuro (2015), «Máximas capitales», en *Epicuro. Cartas y sentencias. Seguido de Cicerón. La filosofía de Epicuro,* trad. Fernando Ortega, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor, pp. 95-105.

Estrada, Juan Antonio (1997): *La imposible teodicea. La crisis de la fe en Dios,* Madrid: Trotta.

Feijoo, Benito Jerónimo (1734): *Teatro crítico universal, o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes,* t. VI, Madrid: por Andrés Ortega.

Forner y Segarra, Juan Pablo (1787): *Discursos filosóficos sobre el hombre,* Madrid: Imprenta Real.

— (1778-1784?): «Fragmentos filosóficos», en *Papeles de Grinda,* legajo 4 bis (colección manuscrita de fondos privados).

Jiménez Salas, María (1944): *Vida y obras de D. Juan Pablo Forner y Segarra,* Madrid: csic.

Leibniz, Gottfried Wilhelm (1710): *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal,* Ámsterdam: Isaac Troyel.

Lora Márquez, Claudia (2025): «Juan Pablo Forner, un "contra-optimista" de la Ilustración española», *e-Spania: revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes,* 50, s. p.

Lovejoy, Arthur (2009): *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea,* Harvard: Harvard University Press.

Mas, Salvador (2015): «Determinismo, fatalismo, necesidad: Cicerón contra los estoicos», *Pensamiento. Revista de investigación e información filosófica,* 7/267, pp. 659-673.

Padgen, Anthony (2015): *La Ilustración y por qué sigue siendo importante para nosotros,* trad. Pepa Linares, Madrid: Alianza Editorial.

Platón (1872): «Timeo o de la naturaleza», en *Obras completas,* ed. de Patricio Azcárate, Madrid: Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, t. VI, pp. 147-264.

Poirier, Jean-Paul (2005): «Le desastre de Lisbonne et la querelle de l'optimisme», en *Le Tremblement de terre de Lisbonne,* París: Odile Jacob, pp. 195-235.

Rovira, Rogelio (2001): «Introducción», en G. W. Leibniz: *Compendio de la controversia de la Teodicea,* Madrid: Ediciones Encuentro, pp. 5-12.

Russell, Bertrand (2005), «Leibniz», en *Historia de la filosofía,* Madrid: rba, pp. 629-644.

Salles, Ricardo (2006): *Los estoicos y el problema de la libertad,* México: Instituto de Investigaciones Filosóficas.

Terreros y Pando, Esteban de (1787): «Optimismo», en *Diccionario castellano: con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas, francesa, latina e italiana,* Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, hijos y Compañía, vol. II, p. 714.

Villanueva y Cañedo, Luis (1844): *Obras de don Juan Pablo Forner recogidas y ordenadas por don Luis Villanueva,* t. I, Madrid: imprenta de La Amistad.

Segunda parte

Propuestas estéticas y debate cultural

7

La floración tardía de la Antigüedad en el arte en Cataluña a finales del siglo XVIII: tres escenarios

Joan Bosch Ballbona
Universitat de Girona-Institut d'Estudis Catalans

Resumen: A finales del siglo XVIII se produjo en Cataluña una floración de la Antigüedad, convertida su cultura y artes en elemento recurrente para los artistas y público, algo excepcional frente a un Renacimiento y Barroco sin ella, en un contexto de ofensiva antibarroca desde el academicismo oficial. Se analizan tres escenarios fundamentales, comenzando con la Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona, que fue clave para la renovación artística catalana al promover el buen gusto y facilitar estancias formativas en Roma para los artistas. Luego, en Tarragona, diversos intelectuales y eclesiásticos apasionados por la Antigüedad, como Ramon Foguet y Carlos González de Posada, se interesaron en la arqueología e influyeron en proyectos artísticos. Y, en fin, varias residencias aristocráticas se adornaron con pinturas de temas mitológicos, que reflejaban una mezcla de estilos barrocos y clásicos.

Palabras clave: Escuela de Diseño de Barcelona; anticuarios tarraconenses; Francesc Bonifàs; Pere Pau Muntanya; Francesc Pla, el Vigatà; Joseph-Bernard Flaugier; pintura mitológica.

Al empezar esta reflexión sobre un aspecto que considero relevante y decisivo para la evolución del arte en Cataluña a finales del siglo XVIII, debo reconocer que hasta el último instante he sentido la tentación de titularla «Transformaciones en el arte de finales del siglo XVIII en Cataluña» porque —creo que era inevitable— durante su maduración no dejaba de recordar una lectura iniciática, el clásico y estupendo libro de Robert Rosenblum (*Transformations in the Late Eighteenth Century Art,* 1967), particularmente por su análisis «cubista» de esta misma etapa y por las dificultades semánticas que el autor reconocía experimentar a la hora de manejar las categorías historiográficas: «incorrectas», pero a la vez «imprescindibles». En

mi caso, no sufriré la presión intelectual provocada por la necesidad de matizar las de «neoclasicismo» y «romanticismo», como le pasó a Rosenblum, pero sí la generada por el manejo de las de «tardobarroco», «academicismo» y, también, «neoclasicismo».

Por esta razón, como en aquel caso magistral, me he decantado por un título «neutral», que señalara el marco cronológico de mis intereses pero esquivara el campo minado de aquellas categorías que, en adelante, solo comparecerán convenientemente matizadas, ya que una cosa era ser «antibarroco», una de las posiciones más notorias del final del siglo en Cataluña, otra haber disfrutado de una formación académica y otra merecer el calificativo de «neoclásico», dada, entre otros factores, la fuerte rémora del clasicismo barroco en el arte del fin de siglo. Me ha parecido lo más razonable dado que en nuestro final de siglo, en el Principado de Cataluña, como sucedió durante buena parte del siglo XVIII en Europa, convivieron expresiones artísticas que pueden ser consideradas como el canto de cisne del Barroco con críticas furibundas e inmisericordes a este lenguaje y que intentaban construir una alternativa estética en clave de austeridad y clasicismo.

De manera que, como es natural en la historia cultural, no resulta operativo imaginar cesuras claras entre esas estéticas e ideologías. Conviene saber que nos moveremos en una amplia zona porosa en la que se mezclan permanencias y novedades, lo que declina, lo barroco, y lo que florece, lo académico, y que para contemplar las primeras expresiones artísticas dotadas de una coloración ya neoclásica deberemos esperar a los primeros años del siglo XIX, a excepción de las creaciones del pintor Joseph-Bernard Flaugier.

A las permanencias me referiré bien poco, solo para dejar constancia de la vitalidad acreditada por el ciclo barroco hasta las postrimerías del siglo, ya que, junto a mi colega Francesc Miralpeix, acabamos de describirla y analizarla en el catálogo de la reciente exposición «Contra el Barroc: Un món en extinció» del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona (2025), dedicada a ilustrar cómo fue y cómo se vivió la última fase de la retablística barroca, una etapa particularmente brillante y caracterizada por una energía desbordante que, tras siglos de exploración de las posibilidades de esta emblemática tipología, aún era capaz de encontrar nuevas y espectaculares soluciones para poner en escena lo sagrado y lo sobrenatural en el interior de los templos, buscando las mejores fórmulas de comunicación y persuasión para exaltar en los altares los mensajes fundamentales de la Reforma católica.

Por la misma razón, porque acabo de abordarla en la citada experiencia expositiva, solo me referiré muy brevemente a una de las grandes novedades aparecidas en el arte catalán del final de siglo: la gran ofensiva antibarroca que tuvo como arietes los dos contundentes reales decretos de Carlos III (1777) y Carlos IV (1792) contra

los retablos de madera dorada y policromada, firmados por José Moñino, conde de Floridablanca (1728-1808), y dirigidos a los obispos del reino, aunque, en realidad, su propósito era más ambicioso: el ataque al gusto barroco en el arte devoto y a las formas de religiosidad contrarreformista. Sus promotores fueron intelectuales y artistas partidarios del retorno al «buen gusto» —al orden, la severidad y la serenidad propios del clasicismo—, pero también obispos reformistas que aspiraban a cambiar las formas más ostentosas de la devoción y el ritual por expresiones más contenidas, austeras e intimistas. Y menos exhibicionistas, menos dependientes de la imaginería y menos incitantes desde el punto de vista de la idolatría. Prelados alineados con un ideal de religiosidad filojansenista, como los del círculo del obispo Andrés Mayoral de Valencia, de donde saldrán figuras destacadas de la Iglesia catalana de la segunda mitad del siglo, como los obispos reformadores Rafael Lasala y Locela (1716-1792), Josep Climent (1706-1781), Gabino de Valladares (1725-1794), Eustaquio de Azara (1727-1797), Tomás de Lorenzana (1727-1796), Joaquín de Santiyán (1733-1783) (1771-1779), Francesc Armanyà (1718-1803), Antonio Manuel de Hartalejo (1714-1782) y Francesc de Veyan (†1815).

Por entonces, hacía décadas que la ofensiva contra el Barroco recorría Europa. Había surgido en las capitales culturales a mediados del siglo XVIII; había acumulado fuertes energías intelectuales y había encontrado complicidades decisivas en los centros del poder político, religioso y cultural. Se trató, sin duda, de uno de los grandes capítulos de la cultura de la segunda mitad del siglo XVIII. En España, empezó a vivirse con intensidad en la corte borbónica de Carlos III y en sus instituciones culturales, como las academias de San Fernando, en Madrid, o de San Carlos, en Valencia, tan determinadas a renovar de una vez por todas el patrón del gusto barroquizante tan característico de los retablos —la tipología artística por excelencia de la época moderna en el Principado de Cataluña—. Para el gusto académico y reformador de la monarquía y sus instituciones culturales constituían la imagen de un mundo arcaico, supersticioso, beato, y ejemplos de un arte popular, inculto, extravagante.

Así pues, creo que puede resultar más interesante que centre mi aportación en otra de las grandes novedades del arte de la época, menos estudiada en conjunto, la relativa a la floración de la Antigüedad. Es decir, a un «renacimiento de la Antigüedad» a finales del siglo XVIII. De entrada, para destacarla como un fenómeno excepcional en el arte de Cataluña, ya que, a diferencia de muchos otros territorios europeos, solo a partir de entonces, la cultura y el arte antiguos se convirtieron en un interlocutor más o menos recurrente para los artistas y su público. No lo habían sido durante los ciclos renacentista y barroco a pesar de que en la naturaleza de estos el diálogo con la Antigüedad era un componente imprescindible, algo

genético. Sin embargo, en las artes, Cataluña vivió un Renacimiento y un Barroco casi sin Antigüedad, o con apariciones puntuales y a veces brillantes del legado antiguo, pero no sistémicas.

Por esta razón quisiera presentar tres escenarios diferentes del paisaje artístico de la Catalunya del último cuarto del siglo en los que floreció la Antigüedad: el de la importantísima institución artística que fue la Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona, el de un círculo tarraconense de eclesiásticos interesados en el mundo antiguo, en el descubrimiento, la frecuentación y la experimentación creativa del legado clásico y, por último, el de la actividad pictórica del momento a través de tres ciclos que considero ejemplares para mi argumentación, los de la casas Castellarnau de Tarragona, Bofarull de Reus y Rivera de Barcelona.

1. Escenario I: la Escuela gratuita de Diseño de Barcelona

La contribución de la Escuela del Diseño a la renovación del panorama artístico catalán fue decisiva y perdurable. Por su labor educativa, comprometida con los ideales de la liberalidad del arte contraria a las inercias artesanales y de renovación de la cultura artística, enriqueciéndola con informaciones actualizadas sobre el arte europeo y la Antigüedad, todo con el objetivo de promover el buen gusto «haciendo que se multipliquen y aclaren las ideas, se acostumbren a preferir las formas sencillas, y naturales, a las extravagantes», y también por los recursos que invirtió en dotar de pensiones para que los artistas más prometedores pudiesen realizar estancias largas en Roma y disfrutar del estudio directo del precioso legado artístico de la ciudad.[1]

Lógicamente, para activarla y garantizar la eficacia de una actividad educativa acorde con las nuevas directrices estéticas del «buen gusto» fue necesario dotarla de una buena colección de modelos y de una biblioteca puesta al día. Gracias a los trabajos de Manuel Ruiz Ortega (1999) o de Rosa M. Subirana (1990, 2003), es posible reconstruir el proceso gradual de formación de los repertorios de vaciados, yesos, dibujos, grabados y libros, etc., desde que este organismo abrió sus puertas el 23 de enero de 1775 bajo la dirección de Pasqual Pere Moles y durante la etapa que Subirana llamó «el primer període de l'Escola Gratuïta» (1775-1797), justamente la que aquí más me interesa, la que, según mi criterio, todavía no deberíamos considerar «neoclásica».

En el núcleo de aquellos fondos se encontraban, del propio Moles, «algunos Dibujos resultados de su aplicación», una parte, sin duda; trabajos elaborados

[1] Véanse Ruiz Ortega (1999), Subirana Rebull (1990 y 2003) y, para la cita, Subirana Rebull (1986: 175).

durante su etapa como pensionado en París, ciudad de donde también importó otros «tres caxones de dibujos y estampas». Poco a poco al grupo germinal se le irían añadiendo, por ejemplo, una «partida de Modelos de Yeso venidos de Italia de un gusto exquisito» o, en 1777, «las estatuas del Gladiador, y del Leoconte, la Cabeza de Alexandro, y otros modelos comprados en Roma», coincidiendo con los últimos meses de la estancia de Juan Adán (1741-1816) en la Urbe. Después, los envíos romanos ya no se detuvieron: en 1787 se recibieron los «veinte y dos Moldes q[u]e se han echo de las antiguedades q[u]e se hallan en esta Ciudad más apreciables p[ar]a memoria del estado en q[u]e están en el día, y estudio de los Discípulos de la Escuela de Dibujo», así como «varios dibujos» gestionados por encargo de Moles por el pintor español activo en Roma Francisco Preciado de la Vega (1712-1789). Sin duda, tan importantes como todos ellos, como instrumento formativo y facilitador del nuevo gusto académico, fueron la llegada de dibujos originales de los mejores académicos desde la de San Fernando y las compras de diversas partidas de dibujos de Anton Raphael Mengs (1728-1779), muchas de las cuales fueron propiciadas por la mediación de José Nicolás de Azara (1731-1804).[2]

El otro pilar formativo de la gran operación académica barcelonesa de transformación del gusto artístico y de la misma idea de artista fue la adquisición de fondos bibliográficos, una parte de los cuales conocemos a partir de un documento algo tardío, un inventario del año 1810 en el que aparecen destacados títulos de temática antiquizante. Aunque Subirana los elencó sin más, vale la pena recordar que se corresponden con ediciones de un gran interés para la renovación cultural y perfectamente identificables —cito solo los de mayor potencial renovador que en la biblioteca de la escuela compartían estanterías con títulos importantes de historia y literatura clásica, tan útiles como potencial fuente de inspiración—: la «Nuova racolta di cento vedutine antiche della citá di Roma, un tomo con cubiertas de papel», es decir, la *Nuova raccolta di 100 vedutine antiche della città di Roma e sue vicinanze incise a bullino*, de Domenico Pronti (1800); el «Dictionaire des antiquités Romaines», que ha de ser el *Dictionnaire des Antiquités Romaines, ou Explication abrégée des Cérémonies, des Coutumes et des Antiquités, sacrées et profanes, publiques et particulières, civiles et militaires, communes aux Grecs et aux Romains,* de Samuel Pitiscus y Pierre Barral (1766); el «Veteres arcus Augustorum Triunphis insignis, un tomo de papel de marca mayor enquadernado à la Holandesa», identificable con el *Veteres arcus Augustorum triumphis insignes, ex reliquiis quae Romae adhuc supersunt: cum imaginibus triumphalibus restituti,* editado por Giovanni Giacomo de Rossi (1690) con textos de Gian Pietro Bellori y grabados

[2] Véase para estas adquisiciones: Ruiz Ortega (1999: 366-450), Subirana Rebull (2003: 655) y Jiméno (2005-2006: 9-11).

de Pietro Locatelli, Robert van Audenaerd y Pietro Santi Bartoli; la «Racolta de dodici Busti cavati delle antiche statue originali, un tomo con cubiertas de papel», que reconocemos como el libro de Domenico del Frate: *Raccolta di dodici busti cavati dalle antiche statue originali: e sono l'Apollo citaredo colle muse, e l'Apollo detto di Belvedere, queste si ammirano nel Museo Pio-Clementino, la Venere de Medici, nel Museo ducale in Firenze* (1794); el «Novus Thesaurus antiguitatum Romanorum &, tres tomos en folio», por lo tanto, el libro de Albert-Henri de Sallengre i Jacobus Gronovius (1735); o las «Antiguedades etruscas, cinco tomos en pasta», seguramente una edición de Antonio Francesco Gori: *Museum etruscum: exhibens insignia veterum Etruscorum monumenta aereis tabulis C.C. nunc primum edita et illustrata* (1737). También consta en este listado un «Herculano de contornos, seis tomos en folio pequeños à la Holandesa» y otro «Herculano, diez tomos en idem [en pasta]», más difíciles de identificar con exactitud, pero que nos remiten a grandes empresas editoriales derivadas de las excavaciones en Herculano, Pompeya y Stabbia, como por ejemplo los volúmenes espléndidamente ilustrados reunidos bajo el título genérico de *Le Antichità di Ercolano Esposte* (1757-1792) o libros como el *Catalogo degli antichi monumenti dissotterrati dalla discoperta città di Ercolano* (1755).

2. Escenario II: los anticuarios tarraconenses

El episodio tarraconense supuso una floración más anticuaria que propiamente artística, pero también dejó rastros en algunos proyectos artísticos y marcó la trayectoria de algunos autores. Podríamos decir que fue el resultado de la convivencia en Tarragona de diversos intelectuales y eclesiásticos apasionados de la historia de la Antigüedad, los «anticuarios, clérigos y eruditos» de Elena de Ortueta (2023), durante la etapa de descubrimiento de Tarraco a causa del crecimiento urbano —con hitos como la restauración del acueducto o la excavación del circo—, o de la creación de la Escuela de Náutica y Dibujo.

Quizás las de Ramon Foguet i Foraster (1729-1794) (fig. 1) y la sucesiva y continuadora de Carlos González de Posada sean las presencias y trayectorias más llamativas a la hora de acreditar la densidad y la intensidad de las vivencias anticuarias. De la altura intelectual del primero, canónigo, bibliófilo, anticuario, coleccionista, archivero capitular y una de las figuras clave de la Tarragona setecentista —según Jaume Massó, «l'erudit local de referència i de consulta obligada per a tots els il·lustrats peninsulars»— (2015: 84), da fe su obra manuscrita *Diálogo sobre los barros antiguos de Tarragona,* sus trabajos de recopilación de inscripciones romanas

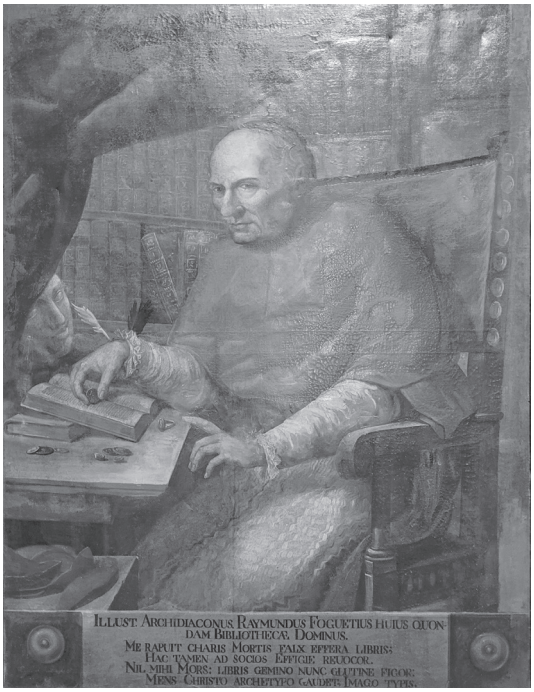


Fig. 1. J. B. Flaugier (atr.): *Retrato de Ramon Foguet,* Museu Diocesà de Tarragona.

emprendidos en colaboración con Bartomeu Pou, su propia colección de antigüedades —medallas, monedas, fragmentos de cerámica…—, los títulos «antiguos» de su copiosa biblioteca o sus preciosas y decisivas colaboraciones con eruditos españoles —viajeros o corresponsales—, como Josep Finestres i de Monsalvo (1688-1777) para sus *Sylloge inscriptionum romanarum* (1762) o Henrique Flórez, para la *España Sagrada* (1769). Esta última ha quedado perfectamente documentada gracias a las veintinueve cartas enviadas por Flórez a Foguet entre 1762 y 1768 y copiadas y remitidas en 1833 a la Real Academia de la Historia por el también canónigo tarraconense Domènec Sala y que ha publicado el profesor Francisco Javier Campos (1998). Al morir, Foguet dejó sus colecciones y su biblioteca de más de 4000 volúmenes, entre los que llaman la atención —para mis propósitos aquí— las obras de Anton-R. Mengs y de Johann Joachim Winckelmann, al convento de San Francisco de Tarragona, aunque la mayor parte de su legado material desaparecería poco después como consecuencia de las devastaciones provocadas por la ocupación francesa de 1811-1813.[3]

[3] Sobre el canónigo Foguet, véanse Ruiz Porta (1914a, 1914b), Domínguez Bordona (1951), Campos (1998) y Massó Carballido (2003, 2015).

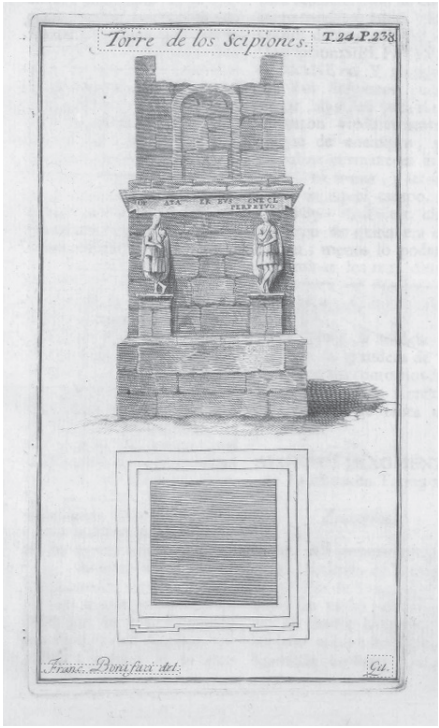


Fig. 2. A. Alzedo del Gil (grab.), F. Bonifàs (dib.): *Torre de los Escipiones* (*España Sagrada,* t. XXIV: 238).

Carlos González de Posada (1745-1831) fue el otro personaje relevante de este tejido anticuario: canónigo, lingüista, historiador, poeta y miembro de la Real Academia de Historia de Madrid, fue amigo de Gaspar Melchor de Jovellanos, Juan Agustín Ceán Bermúdez y Campomanes, colaboró, entre otros, con Jaime Villanueva y Alexandre de Laborde, y se le debe considerar —seguimos nuevamente a Jaume Massó— «en bona mesura continuador de Foguet» y «el nou referent "antiquari" de Tarragona» (2015: 94). Se tiene conocimiento de su gusto personal por las artes y la arqueología y fue autor de numerosos manuscritos, la mayoría de temática arqueológica, pero también de uno que destaca, como veremos, por un contenido insólito para su tiempo, ya que lo dedicó a pintores locales de la época del Barroco: «Tres pintores de Cornudella».[4] Además, estuvo entre los impulsores de la Escuela de Dibujo y Náutica en Tarragona (1801), que emulaba a la que Jovellanos había creado en Gijón, y en 1820 ostentó su vicepresidencia (Ruiz Porta, 1914b; Remesal Rodríguez y Pérez Suñé, 2013).

Como acabamos de comprobar —y acreditan nuestras notas a pie de página— la trayectoria de ambos eclesiásticos e historiadores ha estado muy bien descrita y analizada por la historiografía, no solo —aunque sobre todo— desde el interés por el estudio de la arqueología, sino también desde la historia de la Iglesia o del urbanismo de la ciudad de Tarragona. De entre lo mucho conocido, me interesa subrayar aquí sus intersecciones con la práctica artística propiamente dicha.

Sin duda, la más interesante involucró a uno de los protagonistas de la actividad artística del Principado, el escultor Francesc Bonifàs i Massó (1735-1806), quien en su obra retablística se mostró fiel a los ideales estéticos de la Real Academia de San Fernando, de la cual fue miembro a partir de 1771, que entonces era una presencia destacada en el mundo de la retablística del arzobispado —y, significativamente, se

[4] Fue publicado un siglo más tarde en el *Boletín Arqueológico de Tarragona* (González de Posada, 1901).

responsabilizó de la elaboración del túmulo o catafalco del arzobispo de Tarragona Joaquín de Santiyán y Valdivielso (1779-1783)—, pero también participó en la ornamentación de los altares de la catedral nueva de Lérida durante la segunda mitad del XVIII junto a su hermano Lluís Bonifàs i Massó.[5]

Su vínculo con Foguet se concretó cuando el escultor dibujó del natural y con gran detalle algunos de los principales monumentos y restos arqueológicos romanos de la ciudad y sus cercanías por encargo del padre Henrique Flórez, bien aconsejado por nuestro canónigo y coleccionista, quien los transformó en grabados para ilustrar el volumen XXIV de su monumental *España sagrada,* dedicado a las antigüedades tarraconenses (1769): alzados del graderío meridional del anfiteatro, planta, sección y alzado del circo, planta y alzado del arco de Berà y de la torre de los Escipiones (fig. 2), además del sarcófago con relieves del rapto de Proserpina) (Campos, 1998: Cartas 13-14, 17, 22-23).

De confirmarse que salió de la mano de Bonifàs, otro fruto de esta colaboración habría sido el dibujo que sirvió para el grabado de la ilustración número 24, citada en el texto como *Figura togada* ubicada entonces «en la pared del quarto Arzobispal» (Flórez, 1769: XXIV, 240). La atribución depende de la veracidad de la información señalada en la *Tarragona monumental* (1849) relativa a esta *figura togada*

> existente en una dependencia interior de la capilla de S. Pablo, y por esta razón creemos que algunos la tendrán por la estatua del Santo Apóstol […]. La lámina que acompañamos es conforme al dibujo que sacó el escultor Don Francisco Bonifaci á últimos del siglo pasado, tal como la trae en su obra el P. Florez, y su inspección podrá desvanecer la idea de los que tengan por la imagen de S. Pablo á la descrita estatua (Albiñana, Bofarull, 1849: 143).

De la experiencia de la Tarraco romana de Bonifàs queda aún otro testimonio en uno de sus trabajos escultóricos, el retablo del altar dedicado al obispo repoblador de la Tarragona medieval san Olegario (1776), patrocinado por el canónigo Jaume Ballester y conservado en la catedral, pero desmembrado. Se trata del sutil bajo relieve que representa la entrega por parte de Ramón Berenguer III de la ciudad a la Iglesia a través de san Olegario (fig. 3), un momento narrado en el tomo XXV de la *España sagrada* del padre Flórez, donde aparece una deliciosa vista urbana presidida por la catedral y rodeada de un doble perímetro de murallas junto, en primerísimo plano, a un montoncito formado por restos de arquitectura antigua extendidos entre la vegetación: una lápida truncada, una basa, un fragmento de fuste estriado, otro de una cornisa y una voluta de capitel jónico.[6]

[5] Sobre el escultor, véanse Martinell (1921, 1926), Mata y París (2006, 2008), Mata y Balasch (2007) y Serra Masdeu (2007).

[6] Sobre el retablo: Cèsar Martinell (1921: 58) y Sofia Mata y Jordi París (2006: 247), aunque tal vez deberíamos

Fig. 3. F. Bonifàs: *San Olegario entrega Tarragona a la Iglesia,* Museu Diocesà de Tarragona.

La segunda intersección que debo constatar se produjo entre la trayectoria intelectual del canónigo Posada y la historia del arte catalán del siglo XVII y se manifestó en su crónica manuscrita «Tres pintores de Cornudella», relativa a la trayectoria de Josep Franquet, Joaquim y Josep Juncosa, considerados elogiosamente —e incluso en exceso— cuando el autor enaltece al fraile de Scala Dei como «el Velázquez de Cataluña» y a su primo Josep como «el Carreño del Principado». Aunque quedó inédita hasta que se publicó en el *Boletín Arqueológico de Tarragona* en el año 1906 —sin identificar el transcriptor que promovió la iniciativa—, cabe destacar su importancia historiográfica. Tanto por las cuantiosas informaciones introducidas sobre la actividad de los tres pintores, en el santuario de Misericordia de Reus, en Scala Dei, en la catedral de Tarragona, etc., que tal vez compartió con Juan-Agustín Ceán Bermúdez, que los emplearía en su *Diccionario histórico,* como por tratarse de un texto centrado en autores emblemáticos del ciclo barroco, un tema algo chocante en las coordenadas antibarrocas de su tiempo, pero algo menos si, como sus notas indican, descubrimos al autor y al mismísimo canónigo Foguet como coleccionistas de trabajos de Joaquim y Josep Juncosa, un aspecto que más tarde Ceán no mencionaba.

Así, Gónzalez de Posada nos cuenta que Foguet llegó a poseer un Joaquim Juncosa:

considerar que la escena que los autores identifican como *Tentación de san Antonio* sería más bien la de la *Tentación de santo Tomás de Aquino*, con el santo con una antorcha en la mano para hacer huir a la ramera que lo tentaba.

[una] Nª Sª y su prima Isabel, de medio cuerpo, del tamaño del natural. Era muy correcto y mas empastador que todos sus paisanos, imitando en esto al monge Don Pascual pero venciéndole en la habilidad de unir la fuerza de claro y oscuro con la suabidad y dulzura; así es que da á entender que D. Pascual no conoció como él el encantamiento de las medias tintas […] (1901: 2).

Y diversos cuadros de Josep Juncosa:

[…] un San Francisco de Borja y otro joben de su compañia, no sé si Kosta o Gonzaga, del tamaño del natural, en dos quadros. Un San Fernando durmiendo y una imagen de N. Sª en nubes, que me parece que es copia, pues he tenido de muchacho una estampa de esta misma figura en pergamino y tal vez lo será de algun pintor sevillano, pues Juncosa por imitarlo salió algo de su estilo, empastando más este quadroque todos cuantos he visto suyos, que son los que he referido y los que voy a decir (1901: 4).

Mientras que, de Josep Juncosa, revela que él atesoró, según su propio testimonio, que reproduzco casi íntegro para que podamos comprobar que manejaba un notable registro crítico:

Una Concepción de tres varas de alto y dos de ancho con varios coros de ángeles, cuyas hermosísimas caras tienen el semblante alegre y respetuoso y humilde, todo a un tiempo. La sabiduria con que está executado este quadro exige una descripción y merece colocarse en una academia de pintura para enseñar la composición de otros semejantes; pero no debo cansarme en ella y solo diré que por coronación hay una danza prima de Ángeles que giran en torno del espacio aereo que hay sobre la cabeza de N. Sª, y Juncosa tomó este pensamiento del quadro del Zucaro que representa la coronación de N. Sª por la Sama. Trinidad en la capilla del Sacramento en la catedral. Parece que mandó hacer esta Concepción el arzobispo Juan Manuel Espinosa, muy deboto de N. Sª, pues se ven sus armas en las cuatro caras del marco en escudos muy pequeños. Otros dos cuadros iguales en el tamaño de 10 palmos de largo y cinco de alto, el uno es el martirio de San Lorenzo, con figuras menores que el natural: el otro es un convite de San Pedro y otros dos compañeros, con el anacronismo de serbirles a la mesa Dª Petronila Llorens muger del abogado D. Pedro Juan Llorens, con su cotilla, casaca, peto y buelos, cruz al cuello, arrecadas y toda la moda del tiempo de Carlos II o Felipe IV. El retrato de esta señora es el verdadero, pues he conocido a sus hijos que se parecían: Juncosa bien habria querido vestirla de hebrea, pero la vanidad de no parecer judia, y más la de no mostrar sus encajes, casaquilla de tisú y joyas, pudo más en la que pagaba: las quatro figuras son de medio cuerpo, tamaño natural, y si la ropa de la señora fuera lo que debe, era bellíssimo quadro, porqué los apóstoles comen y hablan. Otro cuadro de un capuchino, tamaño natural, medio cuerpo, empuñando un crucifijo, con aptitud muy natural, y la cabeza (que es pasmo) contemplando en la santa imágen: á un ángulo de junto a la cabeza tiene este letrero de mayúsculas, del mismo pincel (y es el único que vi de Juncosa en quadro), S. LEONART (San Leonardo), en catalán. Otro cuadro de dos varas de largo y menos

> de una de alto para sobre puerta; representa el nacimiento de Jesu-Cristo, y hay un admirable contraste entre un coro de ángeles a un lado adorando al Señor, y la compañia de pastores al otro lado. Un niño durmiendo y una calabera a los pies […] parece copia de otro buen maestro, pues está más correcto que lo suelen estar las cosas de Juncosa. Un señor crucificado en una cruz de palo de las Indias […] en que á fuerza de escorzos pintó una Magdalena grande á los pies del Señor arrodillada y llorando con las manos cruzadas. Finalmente, en un pliego de papel pegado a una table de su tamaño, un San Francisco de Asís, y un San Pedro de Alcántara, ambos arrobados sobre serafines, y de arriba, grupos bien entendidos de angelitos con coronas, etc.: es un borron para quadro grande de retablo, que no sé donde está (1901: 4-6).

3. Escenario III: floración de la mitología en la pintura catalana del final de siglo

Creo que es un hecho relevante que estas instituciones, proyectos y personajes fueran contemporáneos del periodo en que se decoraron con pinturas de temática mitológica y alegorías e historias de inspiración grecorromana, una serie de palacios urbanos en Barcelona, Tarragona y Reus, propiedad de familias aristocráticas o de burgueses enriquecidos y ennoblecidos, una especie de aristocracia mercantil beneficiaria del desarrollo del comercio y la industria textil y especialmente de la apertura para Catalunya del americano tras la proclamación del Decreto de Libre Comercio (1778). Me refiero a residencias tan emblemáticas en aquel momento como, por ejemplo y limitándome a edificios barceloneses, los palacios Moja, Savassona, Santa Coloma, Baró de Rocafort, Fivaller, Marqués de Monistrol, Casa Ribera, Palmerola, Gònima, Marc, Sessa-Larrard, Grasés, Bulbena, Serra-Clarós, etc. Un mundo que hemos ido conociendo mejor gracias a las investigaciones del equipo que dirigía Rosa M. Subirana y a su proyecto *Art, història i ideologia. Programes de les cases i palaus barcelonins al segle* XVIII (2008), a la tesis de doctorado *El mercat artístic a Barcelona (1770-1808). Producció, consum i comerç d'art,* de Anna Vallugera, o a publicaciones como *Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents Barcelona i la Mediterrània,* de esta última junto a Laura García Sánchez (2022).

El hecho en sí es muy destacable por la magnitud de los proyectos arquitectónicos, por la ambición de su ornamentación y amueblamiento de los interiores y la originalidad de los programas pictóricos de sus ambientes, como bien observó Alcolea Gil:

> […] quizás el capítulo más interesante que puede presentar la pintura barcelonesa del siglo XVIII es el constituido por la decoración pictórica de los interiores de bastantes

> mansiones barcelonesas, claro reflejo de la prosperidad que proporcionaba la creciente actividad industrial y mercantil en la ciudad. […] No conocemos en el resto de la Península un grupo orgánico que alcance la importancia que tuvo en este siglo XVIII el conjunto barcelonés […], reforzado además por las decoraciones que sus pintores realizaron en varias poblaciones de Cataluña (1959-1960: 185).

Además, una parte de los ciclos se entregaron con pasión a la temática mitológica combinada con un rico despliegue de alegorías de raíz antigua. Resulta curioso que una temática que afloró en buena parte de Europa, especialmente en los centros del poder político, económico o religioso, durante la época del Renacimiento y desde entonces mantuvo su vitalidad, solo comparezca en una dimensión parecida en la Cataluña de finales del XVIII, pero, eso sí, con una energía inusitada. Y aún más que en ese momento en que las clases dirigentes en los grandes centros europeos exploraban otros temas y otras fórmulas estéticas, la catalana, tanto la aristocracia aburguesada como la nueva burguesía aristocratizada gracias a su capacidad para los negocios financieros, el comercio y la industria, se glorificara remitiéndose al Olimpo y a la literatura y la historia antigua. Quizás porque en su horizonte estaba el emular a la aristocracia «vieja» y no el dotarse de una imagen nueva.

De entre los muchos ejemplos valiosos que podrían ilustrar este momento excepcional del arte en Cataluña, me detendré en tres casos, uno de Tarragona: la residencia Castellarnau; uno de Reus: el palacio Bofarull; y uno barcelonés: el salón de la residencia Ribera —ahora en el Museu Pau Casals del Vendrell—, tanto porque se cuenta entre los programas pictóricos que desplegaron un relato antiquizante más generoso como porque analizándolos podemos observar cómo el intenso barroco del primero de ellos va derivando hacia posiciones del clasicismo barroco del segundo y el rococó atenuado del último.

El ciclo de la casa Castellarnau de Tarragona, promovido por Josep Antoni de Castellarnau i Magrinyà entre 1784-1786 y analizado en los estudios casi sucesivos de Susanna Garcia-Pons (2001) y Beatriz García Sánchez (2003), representa, en el núcleo de la bóveda del salón noble, una alegoría moral que contrapone la apoteosis de la saga, entonces rica y poderosa, a los riesgos del orgullo y la vanidad que podrían comprometerla, mediante una alusión al personaje de Faetón y su desgracia. La enmarcan cuatro tríadas de episodios mitológicos simbolizando los cuatro elementos —fuego, agua, aire y tierra—, aludidos igualmente por medio de los motivos figurativos que se entrelazan con los amorcillos que enriquecen los marcos, tal vez, como sugiere García Sánchez, para evocar las principales fuentes de la privilegiada condición familiar: las fraguas —que además aluden a los orígenes de la saga—, el puerto y la navegación comercial y, finalmente, las propiedades agrarias.

Fig. 4. Autor desconocido: *Triunfo de Neptuno (el Agua),* Casa Castellarnau, Tarragona.

Se trata de un ciclo extraordinario en el contexto de una Cataluña que hasta entonces nunca había presenciado un repertorio semejante de presencias mitológicas: desde un Olimpo con Atenea, las tres Gracias, Pegaso, Mercurio, Apolo, Juno o el desdichado Faetón cuya caída lloran las Helíades, hasta las historias de Neptuno (fig. 4), Eolo, Baco (fig. 5) o Vulcano para limitarme a citar solo a los principales protagonistas, aunque no debería olvidar, ahora por insólitos, las de Belerofonte en la tríada del *Fuego* o Arión en la del *Agua*.

Es igualmente singular por su estética y por el lenguaje tan plenamente barroco —ni siquiera rococó— que los Castellarnau de finales del siglo XVIII eligieron para simbolizar su pujanza. Por último, es un ciclo enigmático: sorprende que no sepamos ni el autor de las pinturas ni el nombre del inventor del programa de una creación tan ambiciosa y original en el contexto catalán. Aunque recientemente se ha insistido en atribuirlo de nuevo a Joseph-Bernard Flaugier (1757-1813), en la línea de Joaquim Folch i Torres,[7] creo que conviene desmentir esta posibilidad. En efecto, este sistema pictórico, tan acentuadamente barroco en su estrategia de los *quadri riportati* de la base de la bóveda y su núcleo ilusionista con las figuras vistas de *sotto in su,* una solución que recuerda a la composición de Pietro da Cortona

[7] Véase la reciente tesis de Francesc Agustí (2002: 468-474), siguiendo a Folch i Torres (1954, 1955).

Fig. 5. Autor desconocido: *Triunfo de Baco (la Tierra),* Casa Castellarnau, Tarragona.

para el gran salón Barberini en Roma, y su cultura figurativa compilada de la pintura del Seiscientos romano, delata un autor alejado del mundo de Flaugier y más bien retrógrado en relación con el gusto europeo del momento. Un pintor sin duda competente y atrevido que gestionaba una paleta muy acotada a la gama de los ocres combinada, a los blancos y a los dorados, aplicados en gruesas pinceladas y toques, y que no huye de la dificultad impuesta por su idea compositiva y, en general, sabe resolver los retos que le plantea cada escorzo.

El intenso barroquismo del ciclo de los Castellarnau se atenúa sin evaporarse en las pinturas patrocinadas por Francesc y Josep de Bofarull i Miquel que Pere Pau Muntanya (1749-1803) elaboró para el salón del palacio Bofarull de Reus. En este caso, la lectura iconográfica es inequívoca gracias a una memoria detallada de su contenido, tal vez redactada por el propio autor, que se conserva en el archivo familiar, dada a conocer por Borja de Querol: «*Año 1790. Alegoría de las Pinturas del Salón de la Casa de D. Joseph de Bofarull y Miquel de la Villa de Reus Campo y Corregimiento de Tarragona en el Principado de Cataluña*». Para glorificar el honor y la fama de la casa Bofarull bajo los reinados de Carlos III y Carlos IV (fig. 6), el pintor convoca un generoso despliegue de virtudes y alegorías —del celo, de la inmortalidad, de la felicidad, de la fama…—, y lo rodea con una *quadrattura* no muy convincente ocupada por personificaciones de «las quatro naciones, las que aluden a la Paz General, que procuró Carlos III para la felicidad de los Pueblos. Las otras

Fig. 6. Pau Muntanya: *Alegoría del reinado de Carlos III,* Casa Bofarull, Reus.

restantes, se miran varios dones y preceas, que ofrecen los Asiáticos, Africanos, Americanos y Europeos cuya Paz Octaviana siempre será un eterno monumento […]» (De Querol, 2003: 615).

La documentación del archivo de los Bofarull informa, igualmente, de que el ciclo de la bóveda se complementaría con cuatro grandes cuadros colocados en las paredes laterales —dos en cada uno de los lados largos del salón— que representarían cuatro ejemplos de monarquía —o gobierno—, la de los egipcios de Sesostris, la de los persas y medos de Creso, la de los griegos de Alejandro y la de los romanos de Escipión. De estos, Muntanya llegó a pintar completamente *La continencia de Escipión* y dejó inacabados dos más, *Alejandro ante el sacerdote Yeddoa* y *Sesotris en el templo de Vulcano,* que, tras su muerte en 1803, completarían Joseph-Bernard Flaugier y Bonaventura Planella, dejando sin empezar el relativo al reinado meda

Fig. 7. C. Le Brun (inv.), L. de Surugue (grab.): *Les différentes Nations de l'Amérique* (1720), © The Trustees of the British Museum.

que se habría concretado en una representación de *Solón en legislador ante el rey Creso,* finalmente nunca realizado.[8]

Como decía hace un instante, a pesar de la condición académica de Pere Pau Muntanya —lo fue de San Carlos y, al final de su vida, de San Fernando—, a menudo su obra partía de referentes derivados del clasicismo barroco francés (Jiméno, 2012: 285), como sucedió en la bóveda de la casa de los Bofarull y en una parte de su obra religiosa. En Reus, Quílez (1998-1999) observó que la fórmula compositiva y muchas de las figuras que simbolizan los cuatro continentes que

[8] Sobre Pere Pau Muntanya, véase Quílez (1998-1999). Es solo una intuición basada en la perplejidad que me provoca que la tela con la insólita historia de Sesostris parezca más una escena de los Reyes Magos ante Herodes que la historia de la educación de Sesostris, que debía representar según el memorial que hemos citado, pero tal vez debería revisarse la propuesta temática para esta pintura, incluso más próxima a ilustrar el debate entre Solón y Creso que a lo que esperaríamos para la cultura figurativa de la época de una narración relativa a un faraón en su templo.

Fig. 8. P. Muntanya: *Las naciones de América,* Casa Bofarull, Reus.

rodean las glorias de los reyes borbónicos provenían de una serie de grabados de Louis Surugue (*c.* 1686-1762) reproduciendo los frescos de Charles le Brun para la desaparecida escalera de los embajadores del palacio de Versalles (figs. 7 y 8). Por otra parte, lo puedo añadir ahora, el pintor consultó y tomo préstamos figurativos de otra fuente gráfica: la serie de cuatro grabados de la *Adoración de los Magos* (fechada en 1638) de Michel Dorigny (1616-1665), basada en la obra que su maestro Simon Vouet había pintado para la capilla del palacio parisino de Pierre Séguier (figs. 9 y 10). De aquí provienen, aunque con retoques en sus fisonomías y con cambios en los objetos que portean, algunas figuras bien reconocibles ubicadas en los dos compartimientos laterales de la tríada dedicada a Europa. En uno de ellos descubrimos al hombre de torso desnudo que sostiene un cofre, al militar que lo flanquea, visto de espaldas sosteniendo una alabarda y, en el mismo compartimiento, la figura del turbante con su acompañante. Las dos primeras son calcadas de la primera de las estampas del friso de Vouet y Dorigny, si lo miramos de izquierda a derecha, y las otras dos, de la lámina siguiente del ciclo, la del grupo de los tres reyes. En el otro compartimiento aparecen algunas figuras de la estampa que cierra el

Fig. 9. S. Vouet (inv.), M. Dorigny (grab.): *Adoración de los Magos* (detalle) (1638), ©The Trustees of the British Museum.

friso: la pareja central sosteniendo un fardo, invertida, y el arquero visto de espaldas que retiene dos caballos —en lugar de uno como en la lámina—.

En cuanto a las lecturas del lenguaje pictórico de los autores involucrados en los ciclos de Tarragona y Reus, resulta paradójico que, a pesar de que nos encontrábamos en un clima —verbalmente— antibarroco, sus estilos y su cultura gráfica estuvieran todavía en sintonía con la cultura artística del clasicismo barroco italiano o francés. Y sorprende, claro, que aquellos pintores tan próximos a los nuevos ideales académicos que defendían la necesidad del estudio del natural, de la imitación de la belleza de los antiguos y la exigencia de la creatividad para dejar atrás la dependencia de los artesanos respecto de la cultura des estampa aun recurran al grabado internacional para solucionar sus composiciones.

De hecho, el recurso al grabado como atajo inventivo —y no solo como instrumento de estudio— aún está presente en la obra de Tomàs Solanes (1760-1809), un pintor contemporáneo de Joseph-Bernard Flaugier que ya admite ser considerado neoclásico, como veremos dentro de poco. Así lo delatan sus evocaciones de *Ganímedes y Júpiter* y de *Hebe dando de beber a Júpiter,* en Can Cabanyes de Vilanova i la Geltrú (1792), ya que la primera es un calco invertido de la estampa de Antonio Suntach (1744-1828) que reproduce una invención de Giovanni Battista Mengardi (1738-1796) (figs. 11 y 12), mientras que la segunda sigue bastante fielmente una lámina de Domenico Cunego (1724-1803) basada en la pintura de Gavin Hamilton (1723-1798), aunque

Fig. 10. P. Muntanya: *Alegoría del Comercio* (detalle), Casa Bofarull, Reus.

aplicándole significativas variaciones en lo que respecta a la vestimenta en la versión catalana, más helénica y ocultando pudorosamente el seno de la diosa (figs. 13 y 14).

Finalmente, aun reconociendo que la pintura en tantos aspectos tan innovadora de Francesc Pla, el Vigatà (1743-1805), se asienta sobre una base intensamente barroca, como pusimos de manifiesto al revelar algunos de los heterogéneos modelos de sus composiciones religiosas, adaptados con un mimetismo y eclecticismo propios de las mentalidades artesanas, creo que, globalmente —es decir, ponderando la importancia de sus creaciones mitológicas e históricas—, podemos reconocerla como el episodio catalán más cercano al rococó europeo. Eso sí, un rococó atenuado.[9]

El apodado Vigatà fue sin duda un autor innovador, tanto por su lenguaje como por el amplio registro temático que llegó a desplegar, desde la temática religiosa a la pintura de historia, mitología o alegoría. En este aspecto es ejemplar el amplio relato pictórico que elaboró sobre el amor en el salón principal de la Casa Ribera de Barcelona (*c.* 1793), la residencia del comerciante y «corredor d'orella», Joan

[9] Véanse Bosch Ballbona (2021) y otras fuentes puntuales identificadas por Coll Cerdà (2000-2001: 245) y Jiméno (2006: 194).

Fig. 11. ▲ G. B. Battista Mengardi (inv.), A. Suntach (grab.): *Ganímedes y Júpiter*.
Fig. 12. ▼ T. Solanes: Ganímedes y Júpiter, Can Cabanyes, Vilanova.

de Ribera i Oriol, en la calle Nueva de Sant Francesc y que actualmente debemos contemplar en la villa de Pau Casals de Sant Salvador (El Vendrell).

Se trata de un relato que se puede reconstruir gracias al estudio de Judit Figueras (2003) y que podría resumirse como una alegoría de la Prosperidad conseguida gracias al comercio marítimo y a la agricultura, simbolizadas con la presencia de las divinidades Mercurio, Eolo, que mantiene a sus vientos encadenados, Ceres y Diana —aunque la autora se inclina por considerarla una personificación de América— cuya armonía garantiza el desarrollo del amor —o de la felicidad representada por el amor— desplegado en nueve escenas, según la autora: *Baco y Ariadna, Pan y Siringa, Acis y Galatea, Marte y Venus* (fig. 15), *Mercurio y Venus*, *Venus y Adonis*, *Júpiter y Leda*, *Juno y Júpiter* y *Apolo y Dafne.* Aunque ella las vincula a las *Metamorfosis* ovidianas, alguna podría depender de otras fuentes, lo que explicaría, por ejemplo, la presencia del gallo —la metamorfosis forzada de Alectrión— en la escena de los amores entre la diosa del amor y el de la guerra, o lo que acreditaría

Fig. 13. ▲ G. Hamilton (inv.), D. Cunego (grab.): *Hebe dando de beber a Júpiter,* ©The Trustees of the British Museum. **Fig. 14.** ◀ **T**. Solanes: *Hebe dando de beber a Júpiter,* Can Cabanyes, Vilanova.

que la escena que ella identifica como Acis y Galatea sea, tal vez, una representación de la historia de Diana, Alfeo y Aretusa extraída, esta sí, del libro de Ovidio (V, 574-641) (fig. 16).

En cualquier caso, yo las recuerdo aquí con un doble objetivo. En primer lugar, para ilustrar la trayectoria del autor que manejó un repertorio más rico de temas mitológicos, algo que también podría evocar mediante sus intervenciones conservadas en las casas-palacio barcelonesas del barón de Savassona, Josep Francesc Ferrer de Llupià, que le solicitó nada menos que un Juicio de Paris, entre otras escenas mitológicas, o de Bonaventura Grasés, para quien pintó temas tan insólitos en el panorama catalán como *El Monte Helicón,* con Apolo, las Musas y Pegaso, o como *Mercurio y Argos*. Y, en segundo lugar, para que observemos que su acercamiento a las temáticas antiquizantes estaba lejos de lo «neoclásico».

Su gama cromática suave, tan novedosa en el contexto catalán, su factura ligera, sus relatos desapasionados —me temo que sería excesivo tildarlos de *galantes* a la vista de las debilidades del autor en la narratividad— y, a veces, poco acordes con los matices emocionales y la intensidad sentimental requerida por sus historias, su

Fig. 15. ▲ F. Pla, el Vigatà: *Marte y Venus* (c. 1793), Vil·la Casals, El Vendrell.
Fig. 16. ▼ F. Pla, el Vigatà: *Diana, Alfeo y Aretusa* (c. 1793), Vil·la Casals, El Vendrell .

pudibunda mirada hacia la mitología que le lleva a evitar el desnudo, como si el hedonismo que podían procurar aquellos ambientes acomodados hubiera de ser de baja intensidad, alejan a Francesc Pla del carácter austero y la vocación historicista, casi filológica, de la nueva estética neoclásica, tan basada en los nuevos modelos grecorromanos aportados por los descubrimientos «antiguos» de la segunda mitad del siglo xviii.

Creo que esa categoría paradigmática, durante las últimas décadas del siglo xviii solo se puede conjugar con el arte de Joseph-Bernard Flaugier (1757-1813). Lo afirmo con matices, tal como lo ha hecho la historiografía que ha profundizado mucho más que yo en el conocimiento del autor y que ha preferido caracterizar su lenguaje como ecléctico, desde Santiago Alcolea Gil (1959-1960: 188) hasta la flamante tesis de Francesc Agustí Vivas (2022), habida cuenta de algunos momentos barrocos que el pintor provenzal depuraría al avanzar su trayectoria, cuando acabaron sucumbiendo a la fuerza de sus referentes anticuarios, a su atracción por la nueva cultura artística fascinada por lo nuevo conocido gracias a las excavaciones arqueológicas del siglo.[10]

[10] Véanse también Quílez (1995, 2009) y Trenc (1997).

Fig. 17. J.-B. Flaugier: *Estudio para un Triumfo de Baco,* MNAC, Barcelona.

Es una posición muy razonable que han resumido a la perfección Julien Lugand y, muy recientemente, Francesc Agustí. Según el primero:

> C'est certainement du point de vue de l'œuvre que Flaugier est le plus complexe à appréhender, le moins «français» dans ses références. Certes, on devine une évolution dans son style. Mais plus que d'évolution, il faut parler d'éclectisme: la coupole de l'église Sant Sever de Barcelone (1801) est un décor très influencé par Corrado Giaquinto; ses peintures religieuses, tel le cycle de saint Joseph Oriol (1807), sont d'un baroque traditionnel —dans le sens d'une peinture de dévotion claire et lisible; certaines des toiles et dessins sont clairement d'inspiration néoclassique, et il est dans le même temps très folkloriste dans ses scènes de batailles ou ses peintures costumbristes (2012: 267-268).

Para el segundo, el autor ha dotado de contenido a la categoría estilística que mejor explica el arte de Flaugier identificando como señales de su gestión madura de una nueva estética la introducción del desnudo heroico —yo añadiría: la construcción de las figuras a partir del desnudo— o de la sensualidad en los amores mitológicos o literarios que le tocó escenificar: «No trobem en cap obra dels pintors contemporanis la representació del nu a la manera de com ho va fer el provençal: figures modelades amb la voluptuositat d'una Proserpina […], o d'una casta Susanna intentant cobrir el seu cos sorpresa pels ancians luxuriosos» (2022: 291) (fig. 17), algo que, sin embargo, inquietaba a uno de los testigos y de las voces

más interesantes de la época, Manuel Amat, barón de Maldà, que, al ver las pinturas que Flaugier había realizado para la pieza de música de la casa Soler de Barcelona, lamentaba que a pesar de «lo fi de sa pintura» sintiera que debía cerrar los ojos ante «tanta indecència així també en las inanimades ninfas, y Diosas» (cit. por Agustí 2022: 291). Eran, en conclusión, los primeros y firmes pasos en el territorio del neoclasicismo —o de las diferentes coloraciones neoclásicas identificadas por Robert Rosenblum—, aquellos que anunciaban los más decididos de los artistas de una generación más joven que por entonces, y gracias a las pensiones de la Escuela del Diseño, se estaba formando en Roma.

Bibliografía

Agustí, Francesc (2022): *Joseph-Bernard Flaugier (1757-1813). Vida y obra,* tesis doctoral, Universitat de Girona.

Alcolea Gil, Santiago (1959-1960): «La pintura en Barcelona durante el siglo xviii», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona,* XIV, 347 pp.

Albiñana, Juan Francisco y Andrés de Bofarull, (1849): *Tarragona monumental, o sea, Descripción histórica y artística de todas sus antigüedades y monumentos celtas y romanos,* Tarragona: Impr. de Arís y Jurnet.

Bosch Ballbona, Joan (2021): «Sobre cultura artística d'estampa a Catalunya a les acaballes del cicle barroc», *Locus Amoenus,* 19, pp. 127-149.

Bosch Ballbona, Joan y Francesc Miralpeix (2025): *Contra el Barroc: Un món en extinció,* Solsona: Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.

Coll Cerdà, Àngels (2000-2001): «Francesc Pla, El Vigatà, i la decoració de la casa Fontcoberta de Vic», *Locus Amoenus,* 5, pp. 241-252.

Figueras, Judit (2003): «La decoració pictòrica de la casa Ribera de Barcelona», *Pedralbes,* 23, pp. 579-606.

Campos, Francisco J. (1998): «Correspondencia del agustino Enrique Flórez con el canónigo D. Ramon Foguer i Foraster», *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense,* 19-20, pp. 271-311.

De Querol de Quadras, Borja (2003): «Las alegorías de las pinturas del salón de la casa de Josep de Bofarull i Miquel en la vila de Reus, ¿Mentalidad del Sr. De Bofarull o del pintor Montaña?», *Pedralbes,* 23, pp. 607-628.

Domínguez Bordona, J. (1951a): «La biblioteca de Don Ramon Foguet, canónigo tarraconense (1725 [*sic*]-1794)», *Miscel·lània Puig i Cadafalch,* Barcelona: Institut d'Estudis Catalans-Societat Catalana d'Estudis Històrics, vol. I, pp. 243-253.

— (1951b): «Manuscritos de la Biblioteca Pública de Tarragona. Inventario general». *Boletín Arqueológico* (*Tarragona*), IV, pp. 41-48 y 50-75.

Flórez, P. Henrique (1769): *España Sagrada*, t. XXIV, Madrid: Por Antonio Marín.

Folch i Torres, Joaquim (1954): «Una deuda a pagar. Las pinturas de la capilla del antiguo hospital militar de Barcelona, en la nueva Plaza Castilla», *Destino,* 883, pp. 21-22.

— (1955): «Obres del pintor Flaugier en tierras tarraconenses», *Destino,* 956, pp. 28-29.

García Sánchez, Laura y Anna Vallugera Fuster (eds.) (2022): *Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents. Barcelona i la Mediterrània,* Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

Garcia Pons, Susanna (2001): «Les pintures del sostre del saló principal de la planta noble de la Casa-Museu Castellarnau», en *Casa Castellarnau: família, història i art a Tarragona,* Tarragona: Bibliòfils de Tarragona, pp. 125-151.

García Sánchez, Beatriz (2003): «Las pinturas del salón noble de la Casa Castellarnau de Tarragona: ¿Reflejo pictórico del patrimonio de una familia?» *Pedralbes,* pp. 561-578.

González de Posada, Carlos (1901): «Tres pintores de Cornudella», *Boletín Arqueológico de Tarragona,* I/4, pp. 1-8.

Jiméno, Frédéric (2005-2006): «Algunos datos inéditos sobre la estancia de Pasqual Pere Moles en París», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi,* XIX, pp. 153-185.

— (2006): «La influencia de Simon Vouet en Goya y sus contemporáneos», en Juan Carlos Lozano López (dir.): *Goya y el Palacio de Sobradiel,* Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, pp. 166-211.

Lugand, Julien (2012): «Joseph Flaugier (1757-1813) peintre néoclassique et fondateur du Musée de Barcelone. Mythe ou réalité de l'influence française ?», en Julien Lugand (ed.), *Les* échanges *artístiques entre la France et l'Espagne (xve-fin xix siècles),* Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, pp. 263-273.

Martinell, Cèsar (1921): «Francesc Bonifas esculptor Vallenc resident a Tarragona», *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense,* n.º 2 y 3, pp. 33-40 y 57-58.

— (1926): *La Seu Nova de Lleyda,* Valls: E. Castells Editor.

Massó Carballido, Jaume (2003): «La recuperación arqueológica de Tarraco en el siglo xviii», en Beatrice Cacciotti, Xavier Dupré Raventós, José Beltrán Fortes y Beatrice Palma Venetucci (coords.): *Illuminismo e ilustración: Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel xviii secolo,* Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 215-229;

— (2007): «Francesc Bonifàs i Massó, arqueòleg», en Bonaventura Bassegoda y Joaquim Garriga (eds.): *L'època del Barroc i els Bonifàs,* Barcelona, pp. 449-463.

— (2015): «Arqueologia i col·leccionisme il·lustrats a Tarragona (1760-1813)», en Bonaventura Bassegoda e Ignasi Domènech (eds.): *Antics i Nous Col·leccionistes. Materials per a la història del patrimoniartístic de Catalunya (Actes de la 3a Jornada Mercat de l'Art. Col·leccionisme i Museus, Sitges, 10 d'octubre de 2014),* Barcelona: upc-ub-udg-udl-mnac-uab-urv-Ajuntament de Barcelona (Memoria Artium, 19), pp. 83-107.

Mata de la Cruz, Sofia y Jordi París Fortuny (2006): *Els Bonifàs: una nissaga d'escultors,* Valls: Institut d'Estudis Vallencs.

— (2008): «Notes per a completar l'obra *Els Bonifàs, una nissaga d'escultors (2006)*. Algunes precisions», *Quaderns de Vilaniu*, 54, pp. 109-117.

Mata de la Cruz, Sofia y Ester Balasch (2007): «Els escultors Lluís i Francesc Bonifàs i Massó», en Bonaventura Bassegoda, Joaquim Garriga y Jordi París (eds.): *L'època del Barroc i els Bonifàs. Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya, Valls, 1, 2 i 3 de juny de 2006,* Barcelona: ub-uab-udg, pp. 345-371.

Ortueta, Elena de (2023): «Anticuarios, clérigos y eruditos en la Tarragona del siglo xviii», en Patricia Terrado y M. Elena Virgili (eds.), *Francesc Armanyà i Ramon Foguet. La Il·lustració a Tarragona*, Tarragona: Publicacions urv, pp. 73-94.

Quílez, Francesc M. (1988-1999): «A l'entorn de l'activitat pictòrica de Pere Pau Muntanya al Camp de Tarragona», *Locus Amoenus,* 4, pp. 201-217.

— (1995): «Una contribución singular al catálogo del pintor Josep Bernat Flaugier: insólita estética catalana», *Galeria Antiquaria,* 129, pp. 42-47.

— (2009): «Josep Bernat Flaugier. Seguici nupcial amb l'estatua d'Himeneu», en Josep Maria Trullén (dir.): *Fascinació per Grècia. L'art a Catalunya als segles xix i xx,* Girona: Museu d'Art de Girona, pp. 116-117, cat. n.º 15.

Remesal Rodríguez, José y Josep Maria Pérez Suñé (2013): *Carlos Benito González de Posada (1745-1831): vida y obra de un ilustrado entre Asturias y Cataluña,* Madrid: Real Academia de la Historia.

Ruiz Ortega, Manuel (1999): *La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona 1775-1808,* Barcelona.

Ruiz Porta, Joan (1914a): «Els canonges Foguet y Gonzalez de Posada, archeolechs de Tarragona», *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense,* 3, pp. 93-112.

— (1914b): «El canonge González de Posada», *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense,* 4, pp. 121-144.

Serra Masdeu, Anna Isabel (2007): «Noves aportacions sobre l'escultor acadèmic Francesc Bonifàs», en Bonaventura Bassegoda, Joaquim Garriga y Jordi París (eds.), *L'època del Barroc i els Bonifàs. Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya, Valls, 1, 2 i 3 de juny de 2006,* Barcelona: ub-uab-udg, pp. 465-468.

Subirana Rebull, Rosa M. (1986): «Pasqual Pere Moles, gravador, primer director de l'Escola Gratuïta de Dibuix de Barcelona», *D'Art,* 12, pp. 173-180.

— (1990): *Pasqual Pere Moles i Corones (València 1741- Barcelona 1797),* Barcelona: Biblioteca de Catalunya.

— (2003): «Academicisme versus Neoclasicisme a l'Escola Gratuïta de Dibuix de Barcelona», *Pedralbes,* 23, pp. 651-666.

Subirana Rebull, Rosa M. y Joan-Ramon Triadó (2008): «Art, història i ideologia. Programes de les cases i palaus barcelonins al segle xviii», *Pedralbes,* 28, pp. 503-550.

Trenc, Eliseu (1997): «Le peintre Josep Bernat Flaugier et l'influence de l'art français en Catalogne au debut du xixè siècle», en Jean-René Aymes y Javier Fernández-Sebastián (eds.): *L'image de la France en Espagne: 1808-1850*, París: Presses Sorbonne Nouvelle-Universidad del País Vasco, pp. 297-309.

8

Lo clásico y lo no clásico en la historiografía ilustrada sobre el pasado de España: las ideas del padre Andrés Marcos Burriel[1]

Gloria Mora
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: Es un rasgo característico de la historiografía española, desde sus inicios, incluir materiales arqueológicos como testimonios de la antigüedad y grandeza del pasado de España. En la segunda mitad del siglo xviii, algunos intelectuales ilustrados concibieron una historia diferente, integrando en el discurso a los pueblos prerromanos de la península, a los colonizadores fenicios, griegos y cartagineses y la huella islámica, así como las obras de las culturas prehispánicas de América. Este texto, parte del panel «La Antigüedad como vehículo intercultural ilustrado» en el que también participaron Fermín del Pino (csic), Miriam Cera Brea (uam) y Andrés Úbeda de los Cobos (Museo Nacional del Prado), se centra en esta nueva visión de la historia de España propuesta tempranamente por el padre Burriel en su correspondencia y en sus *Apuntamientos de algunas ideas para fomentar las letras* (ca. 1750), en la que América tiene un protagonismo particular, y que se consolidará en la historiografía nacionalista del siglo xix.

Palabras clave: Andrés Marcos Burriel, historiografía, historia antigua de España, coleccionismo de antigüedades, Martín Sarmiento, antigüedades americanas.

La referencia a importantes monumentos romanos de la península ibérica como el puente de Alcántara, el teatro de Murviedro (Sagunto), el acueducto de Segovia o la llamada Torre de Hércules, considerados testimonios visibles de la antigüedad de España, es un rasgo distintivo de la historiografía hispánica que aparece ya en las crónicas e historias de España bajomedievales y en los relatos de viajeros

[1] Esta publicación se integra en el proyecto I+D+i *Bellas artes, cultura e identidad nacional. La construcción del relato artístico entre la Ilustración y el Liberalismo. Textos e imágenes*, PID2022-136475OB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

musulmanes. Incluso los encontramos en monedas como signo de identidad: es el caso de las acuñaciones de Enrique IV en la ceca de Segovia, con la marca del acueducto, o de Fernando I de Portugal durante su efímero reinado en Galicia, con la Torre de Hércules en el reverso. Esta tendencia a recurrir a las evidencias materiales del mundo antiguo —inscripciones, monedas, monumentos, ruinas— para corroborar o ilustrar el discurso histórico de los autores grecolatinos se acentúa y consolida en las historias generales renacentistas, que, además, manifiestan especial interés por las antigüedades propias de España, especialmente por las llamadas escrituras desconocidas, incógnitas, autónomas o españolas presentes en inscripciones y monedas ibéricas y celtibéricas (Mora, 2018: 77-78).

A mediados del siglo XVIII, la historiografía ilustrada introdujo nuevos temas de estudio del pasado que trascendían lo clásico, identificado con la presencia romana, al valorar e incorporar a la historia de España la contribución de los pueblos prerromanos de la península y de los colonizadores e invasores que la habitaron o dominaron: fenicios, griegos, cartagineses, árabes; también las civilizaciones del Nuevo Mundo pasaron a formar parte de nuestra historia. Relacionado con este discurso se desarrolla el coleccionismo de antigüedades, que desde el Renacimiento se consideraban evidencias del pasado más fidedignas que los relatos de los historiadores, además de símbolos de prestigio y de poder. Es también a mediados del siglo XVIII cuando en Francia se empieza a establecer una distinción entre las antigüedades clásicas y las propias de cada país. Así, en el tercer volumen de uno de los repertorios de antigüedades más importantes del siglo, el *Recueil d'antiquités égyptiennes, etrusques, grecques et romaines* (París, 1759), el conde de Caylus añadía «gauloises» en el título y pedía a sus colaboradores —en España Gregorio Mayans y Guillermo Tyrry, marqués de la Cañada— que le enviaran descripciones y dibujos de sus respectivas antigüedades «nacionales». Por el contrario, apenas treinta años antes el benedictino Bernard de Montfaucon primaba las obras de las civilizaciones clásicas presentes en colecciones europeas en *L'antiquité expliquée et representée en figures* (París, 1719 y 1724), siendo Manuel Martí, deán de Alicante, el único contribuyente español (Mora, 2020). Este cambio de perspectiva fue analizado por Krzysztof Pomian, quien en 1992 formuló la tesis de «los dos polos de la curiosidad anticuaria» en época moderna y, sin minusvalorar la posible influencia francesa —que sin duda está presente en muchos ámbitos de la cultura ilustrada de España—, viene a coincidir con la propia tradición hispánica de interés por las antigüedades propias. Teniendo en cuenta todo esto, consideraremos la distinta valoración y destino en España de las antigüedades consideradas «clásicas» —grecorromanas— y las pertenecientes a otras culturas «no clásicas», como las prerromanas, las islámicas y las americanas. En este proceso trataremos dos temas conectados entre sí: la nueva

concepción integradora de la historia de España, expresada por el p. Burriel en sus *Apuntamientos,* y el lugar ocupado en esta historiografía y en la realidad museográfica por los materiales producidos por las distintas civilizaciones desarrolladas en los territorios de la Corona española.

En primer lugar, es importante tener en cuenta el contexto. Desde su fundación por real cédula de Felipe V de 17 de junio de 1738, uno de los grandes proyectos de la Real Academia de la Historia, según sus estatutos, fue la redacción de una Historia de España despojada de leyendas y tradiciones, en alusión a los falsos cronicones fabricados en el siglo anterior por el jesuita Jerónimo Román de la Higuera y otros historiadores (Godoy Alcántara, 1868; Caro Baroja, 1991). Varios factores contribuyeron a esta inquietud de la Academia. En primer lugar, y siguiendo el ejemplo de casas reales anteriores, la nueva dinastía que ocupaba el trono de las Españas desde la guerra de Sucesión necesitaba legitimarse mediante la vinculación a las casas reales anteriores, estableciendo una falsa genealogía continua de los reyes de España desde la Antigüedad expresada a través de la historiografía y la iconografía. Esta situación coincidía con la necesidad de demostrar la preeminencia de España sobre otras naciones —incluida la Santa Sede— con vistas a la firma de un nuevo Concordato, hecho que se produjo en 1753. Por ello, en la década de 1740 los ministros de Fernando VI organizaron una serie de proyectos destinados a recopilar documentos que demostraran la mayor antigüedad de España, de su población y de su monarquía: la Comisión de Archivos y los llamados «viajes literarios».

Las actividades del jesuita Andrés Marcos Burriel (1719-1762) se enmarcan en este panorama cultural y científico (Echánove Tuero, 1971). Frustrando su proyectada marcha a las misiones de California, que tanto deseaba, a finales de 1749 se le encargó la dirección y supervisión de la mencionada Comisión de Archivos, para la que trabajaron una serie de delegados en distintos lugares de España, entre ellos, otro discípulo de Mayans que años después alcanzaría cierta relevancia en la corte de Carlos III, Francisco Pérez Bayer. La comisión fue un gran proyecto finalmente fallido, y no solo porque la firma del nuevo Concordato fuera motivo para interrumpirlo. Tras la muerte en abril de 1754 del ministro secretario de Estado José de Carvajal, la caída del marqués de la Ensenada en julio del mismo año y la renuncia del P. Francisco Rávago a su cargo de confesor real en septiembre de 1755 —todos ellos protectores de Burriel—, el nuevo secretario de Estado Ricardo Wall le ordenó detener sus trabajos y devolver toda la documentación generada: documentos, códices, libros y manuscritos, la correspondencia intercambiada con sus jefes y con los comisionados, las copias de inscripciones, las monedas y otras antigüedades reunidas por el jesuita (Mestre, 1972: XLIX-L). Para Burriel supuso un «sacrificio verdaderamente terrible» verse «privado de un golpe de todos sus trabajos, ideas

y papeles», como escribió al duque de Alba el 30 de marzo de 1756 (Varios Papeles Históricos: fol. 43r). Y según Menéndez Pelayo, gran admirador suyo, ese fue «el martirio más cruel que puede sufrir un hombre de letras», un «acto de absurdo despotismo» que a Burriel, de salud frágil, le costó la vida (Menéndez Pelayo, 1957: 371-372). No obstante, los coetáneos de Burriel no mencionaron nunca una conexión entre su muerte y la confiscación de sus papeles (Mestre, 1972: L, LXIV-LXV).

Al tiempo de ocuparse de esta comisión, Burriel fue elaborando un plan acorde a los deseos de los ilustrados reformistas de impulsar la ciencia y la cultura en España. Para conocer sus ideas disponemos de su amplia correspondencia con Mayans, el p. Rávago, su hermano Pedro Andrés Burriel y los sucesivos ministros de la secretaría de Estado, José Carvajal y Lancaster y Ricardo Wall. Y sobre todo conocemos el resultado final gracias a los *Apuntamientos de algunas ideas para fomentar las letras,* manuscrito de fecha incierta pero seguramente redactado en torno a 1750, pues menciona varias veces este proyecto en su correspondencia de los primeros años de esa década. Como es sabido, el manuscrito fue publicado por el P. Alfonso Echánove a partir del original conservado en la Biblioteca Real de Bélgica (Burriel, ca. 1750; Echánove, 1967), y es esta la edición que seguimos. Formaba parte de los papeles confiscados a Burriel por orden de Wall y depositados en la Real Librería, y de manera un tanto irregular llegó a la Biblioteca Real de Bruselas junto con otras obras, regaladas por el bibliotecario real Juan de Santander a su sobrino Luis de Santander, que era entonces bibliotecario de la institución bruselense (Echánove, 1967: 363-364).

En los *Apuntamientos* esboza Burriel un plan de reforma de los estudios para «desenterrar del polvo y olvido […] algunas cosas [que] me han parecido mas esenciales, y mas utiles á la gloria de Dios, del Rey y de la Nacion», y así, con la documentación recopilada relativa a la historia secular y eclesiástica de España, «desenredar la confusión de los siglos pasados, y texer una historia de España jugosa y sustanciosa en que cada temporada tenga toda la claridad que de las cosas del tiempo pasado se pueda sacar para el presente», decía al dar cuenta al p. Rávago del «Plan de sus ideas literarias» en una carta del 22 de diciembre de 1752 (Varios Papeles Históricos: fols. 94r-95r). Dos son los principales objetivos: «honrar a la nación entre los extranjeros» y «abrir los ojos de la nación adormecida en estos 150 años pasados» (Echánove, 1967: 378). Así pues, este proyecto, encomendado a los jesuitas por su tradicional misión educativa, conduciría al progreso de la nación y, en consecuencia, serviría para rebatir las críticas extranjeras sobre el atraso de España. Sin duda era el resultado de un largo proceso de reflexión y maduración en el que se transparentan las ideas de su maestro Gregorio Mayans, sin el cual no es posible entender la formación y el pensamiento de Burriel: se trataba de reformar

y modernizar la ciencia, la cultura y la educación en España, en todos los ámbitos. En este sentido, Burriel aparece no solo como un gran «planificador» (Simón Díaz, 1971), sino como partícipe de las empresas del reinado de Fernando VI en las que se recurrió a la Historia Antigua y a la Arqueología como argumentos de autoridad para legitimar y defender las pretensiones regalistas y consolidar la dinastía Borbón vinculándola a un pasado remoto y prestigioso.

Resulta muy interesante conocer los primeros pasos y el desarrollo de esta larga reflexión que son los *Apuntamientos,* bien documentados especialmente en la correspondencia de Burriel con Mayans, pues muestra la fuerte influencia del valenciano en la transmisión del método de crítica histórica establecido por los mauristas y ejercitado en España por los novatores, de quienes había aprendido Mayans. En palabras de Antonio Mestre, los *Apuntamientos* «están plenamente encuadrados dentro del reformismo mayansiano» (Mestre, 1972, XLVIII). Por otro lado, si bien no lo menciona, cabe la posibilidad de que Burriel se inspirara en el *Memorial sobre las librerías,* que, en 1558, el cronista real Juan Páez de Castro dirigió a Felipe II, en el que recomendaba la fundación de bibliotecas como un medio eficaz para «ennoblecer una nación» y presentaba un programa para la gran biblioteca que el rey quería crear y que contendría también colecciones de antigüedades; proponía localizarla en Valladolid, aunque finalmente Felipe decidió instalarla en el recién fundado monasterio de El Escorial (Páez de Castro, 1889: 26).

Los *Apuntamientos* de Burriel constituyen un manifiesto para la reforma científica de España que, lamentablemente, su muerte prematura le impidió llevar a la práctica. Pero quedaron las ideas, comentadas a sus protectores y amigos y que, como él mismo dice en una carta a Mayans del 29 de octubre de 1756, circularon entre otros (Mayans y Siscar, 1972: 634, carta 320). El manuscrito ofrece además datos relevantes para entender el marco en el que se desarrollaron los primeros proyectos del reformismo ilustrado relacionados con las antigüedades hispanas. En este sentido, puede considerarse la propuesta de Burriel como un eslabón entre dos iniciativas. Por un lado, la idea precursora —y frustrada— de Manuel Martí, maestro de Mayans, de «reconocer», dibujar, estudiar y publicar los monumentos antiguos de España, tal como le escribió a Bernard de Montfaucon el 8 de marzo de 1717 cuando este preparaba su *L'Antiquité expliquée* (Mora, 2020: 100-101). Se trata de una idea que posiblemente transmitió Mayans a Burriel, en una cadena de magisterio bien estudiada por Antonio Mestre, quien afirmó que «sin la personalidad de Manuel Martí sería inconcebible Mayans, que llevó a la práctica muchas de las intuiciones del deán de Alicante […]. Y sin Mayans resulta inexplicable Burriel» (Mestre, 1972: XLVIII). Pues Burriel también proponía hacer una gran colección de los «monumentos» —teatros y anfiteatros, murallas, termas, puentes, acueductos,

calzadas, estatuas— «que en España nos quedan de fenicios, griegos, cartagineses, romanos, godos, árabes y reyes nuestros, incluyendo los monumentos modernos, que algún día serán antiguos», y lamentaba los pocos monumentos de «antigüedades profanas» españolas publicadas por Montfaucon (Echánove, 1967: 418-419).

La segunda iniciativa son los llamados «viajes literarios» promovidos por Fernando VI, que para el devenir de los estudios anticuarios en España resultaron una feliz consecuencia de las necesidades de la Corona. En ambos casos tenemos las mismas grandes ideas, pero también los mismos problemas: la escasa o nula financiación, la falta de constancia por parte de las autoridades y de las instituciones, los cambiantes intereses políticos. Casi copiando las quejas de Martí en su carta a Montfaucon, Burriel afirmaba en sus *Apuntamientos* que para lograr que esta idea prospere y sea «perpetua y duradera […] para provecho público […] es menester que el Rey la tome de su cuenta y la proteja haciendo fábrica y señalando renta» (Echánove, 1967: 371). Nada de eso se consiguió, o se consiguió a medias, y hubo que esperar más de un siglo a que se retomasen estos proyectos de reconocimiento de las antigüedades españolas (Mora, 2018).

Lo interesante es que, tal como se refleja por primera vez en los *Apuntamientos,* los intereses culturales de Burriel eran más amplios. Concibe una nueva Historia no solo basada en documentos fidedignos y libre de fábulas, sino integradora, en la que los vestigios clásicos —romanos— son tan relevantes como las antigüedades prerromanas, islámicas y hebreas, pues entendía que todos los pueblos que habían dejado su huella en la Península habían contribuido a formar el espíritu de la nación, las «esencias patrias» (Wulff, 2003). En lo que respecta al patrimonio, constataba: «España está llena de monumentos romanos que se destrozan y pierden» y advertía del peligro del expolio de nuestras antigüedades por los ingleses (Echánove 1967: 374), así como de la necesidad de recopilar textos, inscripciones, monedas y otros materiales de todas las épocas incluida la islámica:

> […] españoles fueron o se hicieron los moros que nos dominaron por más de 700 años, y a nosotros nos pertenece su historia antes que viniesen, el tiempo que estuvieron y monumentos que nos dejaron, que fueron muchos. Nuestra historia está flaquísima por este lado, y sólo con esta llave se puede llenar, llave que igualmente hará patentes otros tesoros de la erudición arabesca hasta hoy casi desconocidos de todas las naciones (Echánove, 1967: 429).

En este mismo ambiente cultural surgió el gran proyecto ideado en 1750 por Martín de Ulloa y definido en 1755 por Pedro Rodríguez de Campomanes y Tomás Andrés de Gústeme, todos ellos miembros de la Real Academia de la Historia, para formar una «Colección Lithológica de España», un repertorio de miles de

inscripciones que un siglo después le sería de suma utilidad a Emil Hübner para elaborar el volumen II, correspondiente a la península ibérica, del *Corpus Inscriptionum Latinarum* (Gimeno Pascual, 2012). Este proyecto ya figuraba en los planes de Burriel, pues las inscripciones son «los testigos más incorruptos de los sucesos, de las personas, de las poblaciones, ortographía, etc.», como escribió a Mayans el 2 de mayo de 1745 (Mayans y Siscar, 1972: 107, carta 19). También una colección de «todas las monedas incógnitas» —i.e. ibéricas y celtibéricas—, cartaginesas, bilingües, romanas, godas arábigas, etc. Burriel copió 4134 inscripciones y reunió 2021 monedas (Almagro-Gorbea, 1999: 26). Sería el P. Enrique Flórez el encargado de escribir el tratado *Medallas de las Colonias, Municipios y Pueblos antiguos de España* (3 vols., 1757-1773), así como de publicar en los volúmenes de su monumental *España Sagrada* los epígrafes recopilados por Burriel y sus comisionados (González Palencia, ed., 1949: 134-135; Salas Álvarez, 2009).

En esos mismos años la Academia de la Historia se convertía en supervisora y receptora de las antigüedades hispánicas gracias a la *Instrucción* dictada por el marqués de la Ensenada el 8 de abril de 1752, por la cual las antigüedades halladas en los reinos quedaban bajo el control de la Academia (Mora, 1998: 90). Esta orden, difundida por toda España mediante circulares dirigidas a las autoridades civiles y eclesiásticas municipales y locales, dio lugar a la promoción oficial de los mencionados «viajes literarios» que se emprendieron durante la segunda mitad del siglo con el objetivo principal de catalogar, copiar, describir y dibujar monumentos, ruinas y obras de arte, así como recopilar documentos para la historia nacional. Los más importantes son los de Antonio Ponz, Isidoro Bosarte, Luis José Velázquez de Velasco, marqués de Valdeflores —protegido de Burriel—, Francisco Pérez Bayer, José Cornide, José Ortiz y Sanz (Mora, 1998: 41-48; Maier Allende y Manso Porto, 2015).

Vinculada a estas empresas y al interés de Burriel por el pasado islámico se impulsó la traducción y estudio de inscripciones y fuentes árabes para incluir en la historia de España (Almagro Gorbea y Maier Allende, 2012), lo que hizo posible la redacción de la primera *Historia de la dominación de los árabes en España,* publicada póstumamente en 1820-1821 por el anticuario de la Real Academia de la Historia José Antonio Conde. De hecho, Burriel insiste en la necesidad de reunir en su proyectada biblioteca de fuentes para la historia de España las obras de árabes que trataran de la península, pues «darán infinitas luces al principal cuerpo de nuestra Historia» (Echánove, 1967: 390). Además, en 1765 la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando se ocupó de copiar las pinturas e inscripciones de La Alhambra de Granada y de otros monumentos islámicos tras tener noticia de su deterioro, y así salvaguardarlas (Rodríguez Ruiz, 1992; Almagro Gorbea, 2015).

Estos trabajos, que añadieron al encargo inicial la realización de planos y diseños arquitectónicos, propiciaron un debate en la historiografía artística de la época, pues algunos ilustrados como Jovellanos trataron de buscar una continuidad entre el arte clásico hispanorromano, el islámico y el gótico (Rodríguez Ruiz, 1992: 130-133); en definitiva, se pretendía encontrar aquellos elementos propios, esenciales, del arte español de todas las épocas, a modo de complemento de la Historia integradora propuesta por el P. Burriel.

Igualmente, las producciones de los pueblos que habían habitado la península antes de la llegada de Roma empezaron a coleccionarse y valorarse como evidencias materiales de la historia de España. Coincidiendo con el interés específico del conde de Caylus por incluir en su *Recueil d'antiquités* las antigüedades «nacionales» —en su caso, galas—, idea que en España, como ya vimos, tenía un origen de siglos y había recogido Burriel en sus *Apuntamientos,* estos materiales entraron a formar parte de las colecciones reales, pero no con fines estéticos o de prestigio, sino de utilidad: por ejemplo, unas espadas celtibéricas ilustraron la traducción de *La conjuración de Catilina y la Guerra de Jugurta* de Salustio realizada por el infante don Gabriel con la ayuda de su preceptor Francisco Pérez Bayer, que se publicó en 1772 en una edición de lujo de la imprenta de Joaquín Ibarra. Estas antigüedades prerromanas eran generalmente producto de hallazgos casuales y solían enviarse a la Real Academia de la Historia en cumplimiento de la citada *Instrucción* del marqués de la Ensenada de 1752. Pero a partir de su refundación en 1771, empezaron a ingresar en el Real Gabinete de Historia Natural junto con objetos americanos de época prehispánica. Así pues, volvemos a lo que Pomian definió como «los dos polos de la curiosidad anticuaria»: el tradicional gusto de los coleccionistas de la realeza o la aristocracia por lo clásico y el interés de los historiadores y anticuarios por lo nacional, en ningún caso excluyentes (Pomian, 1992). Solo el destino de las piezas señala su distinta valoración: las clásicas, tanto originales como copias, siguieron exponiéndose en los palacios, mientras que las «nacionales» —prerromanas— y precolombinas fueron depositadas en el Gabinete de Historia Natural (Cabello Carro, 1989: 30-33, 55-96; Alcina Franch, 1995: 75-81).

¿Por qué esta diferenciación? ¿Las antigüedades «no clásicas» se consideraban indignas de ser expuestas en los palacios reales o en el Gabinete de Medallas de la Real Librería? Según el *art-culture system* definido por James Clifford (1994: 262-263), las obras de arte clásico, pertenecientes a las antiguas civilizaciones mediterráneas —Egipto, Grecia, Etruria, Roma—, con las que se identificaban las élites, han formado parte tradicionalmente de su ámbito cultural y de su representación iconográfica y proporcionan modelos a imitar; en cambio, los artefactos producidos por otras culturas no constituyen referentes culturales conocidos, no pertenecen a

la esfera del buen gusto establecido y carecen de cualidades dignas de ser imitadas, pero pueden aportar información para la historia. En el primer caso hay una valoración estética y de prestigio; en el segundo, una valoración de utilidad. En lo que respecta a España habría que introducir un matiz significativo: una vez en el trono español, y para desconsuelo de nuestros anticuarios, Carlos III dejó a un lado la arqueología —que tantas glorias le había proporcionado con los descubrimientos de Herculano, Pompeya y Estabia— para centrarse en nuevos medios de difusión de las virtudes de su gobierno ilustrado promoviendo la ciencia y el progreso de la nación. Así, a partir de 1760, la Corona financió expediciones geográficas y botánicas que enlazaban con las emprendidas en el siglo XVI, como bien señalaba Burriel al mencionar la obra de Francisco Hernández, protomédico de Felipe II (Echánove, 1967: 396). Daniela Bleichmar ha definido estas empresas como «un redescubrimiento y reconquista de las Américas» desde el punto de vista científico, una poderosa arma de propaganda política del rey (Bleichmar, 2008: 28-30). Lo curioso es que, frente a su desinterés por la arqueología hispana, Carlos III sí impulsó excavaciones en los virreinatos americanos, como una forma de entroncar la dinastía borbónica con el imperio de los Austrias y legitimar su presencia también en esos territorios (Alcina Franch, 1995: 83-124; Cabello Carro, 2012). Además, la iconografía clasicista del rey adoptó elementos americanos (Úbeda de los Cobos y Mora, 1992) e, incluso, en 1766 el teniente de navío de la Armada Luis de Lorenzana presentó a la Academia de Nobles Artes de San Fernando una *Tentativa sobre un orden español en arquitectura,* que aunaba elementos clásicos con aquellos que desde al menos la *Iconología* de Cesare Ripa (Roma, 1593) servían para identificar el continente americano: corona de plumas, serpiente, etc. (Sambricio, 1985). La propuesta fue rechazada, pero es una muestra más del interés por reforzar el vínculo entre España y la América hispana.

Esta tendencia había comenzado ya en época de Fernando VI, como se aprecia en el *Sistema de adornos* diseñado en 1741-1742 por el P. Martín Sarmiento para la ornamentación interna y externa del nuevo Palacio Real,[2] en el que una serie de estatuas de los reyes de España reproduce visualmente la tradicional genealogía real que se remonta, en una falsa continuidad dinástica, a los llamados «emperadores españoles» Trajano y Teodosio (Romero Recio, coord., 2018) y a los reyes visigodos desde Ataúlfo, «el primer rey de España», hasta Fernando VI. La novedad es que incorpora las imágenes de los gobernantes de México y Perú Moctezuma y Atahualpa, «las dos principales y más preciosas piedras de la corona de S. M.», que

[2] El título completo es: *Sistema de adornos de escultura, interiores y exteriores, para el nuevo Real Palacio de Madrid: en que se representan para la elección de los mismos adornos, con descripción histórica, figuras sagradas, reales, científicas, militares, políticas y mitológicas: con una serie y cronología de todos los reyes de España.*

aún pueden admirarse en la Plaza de Armas del Palacio (Sarmiento, 2002: 193-194, 237-238). Sarmiento concibe el palacio como símbolo de la monarquía, institución representante de la nación, entendida esta como un ente atemporal caracterizado por una continuidad basada en una serie de criterios históricos, geográficos, culturales y legales que determinan las virtudes y esencias del carácter español, presentes en todos los tiempos de la historia pasada, presente y futura (Álvarez Barrientos, 2006; Wulff, 2013). Es un proceso gradual de «nacionalización» que se refleja también en las «Glorias de España» del P. Feijoo (1730) y en los *Apuntamientos* de Burriel. Precisamente en esta voluntad de unir los territorios españoles del Nuevo Mundo y del Viejo a través de sus gobernantes se constata la coincidencia del plan de Sarmiento y el de Burriel, lo que no es extraño: Burriel admiraba a Sarmiento, «de cuya sabiduría y universalidad» tenía «altísimo concepto», como escribía a Mayans el 2 de mayo de 1745 (Mayans y Siscar, 1972: 106, carta 19), y además los dos proyectos formaban parte del mismo ambiente de reivindicación del nacionalismo cultural de España (Álvarez Barrientos, 2006).

Por otra parte, Burriel mostró siempre un interés especial por América, como prueban los años que dedicó a redactar y publicar la *Noticia de la California* (Madrid, 1757) y la declaración a Mayans el 21 de noviembre de 1749 de que, si bien le había disgustado el encargo de Ensenada que le impedía ir a América, pensaba aprovechar la oportunidad para ejecutar sus ideas «en gloria y utilidad de las Indias» (Mayans y Siscar, 1972: 446-447, carta 163). Para Burriel, las antigüedades precolombinas eran fundamentalmente testimonios de la grandeza pasada y presente del Imperio español, émulo del de la época de los Austrias, al igual que este lo había sido del Imperio romano, que extendía sus fronteras no solo físicas, sino también científicas mediante las exploraciones y expediciones en el continente americano y en el Pacífico. Podríamos pensar, entonces, siguiendo a Clifford (1994) que esos objetos ajenos a la tradición clásica son valorados por otras cualidades como su rareza, pues eran propiedad exclusiva de la Corona española. Por tanto, se consideraban objetos de curiosidad intelectual útiles como fuentes de información y dignos de estudio, pues no se discutía su pertenencia a la historia nacional, pero no referentes para la inspiración o la imitación como las producciones de la Antigüedad grecorromana.

Por ello, entre los requisitos o necesidades enumerados por Burriel para redactar la nueva, fidedigna y bien documentada historia de España y para defender el honor de la nación de los ataques extranjeros, figura con insistencia la importancia de hacer una colección de historiadores de Indias, «dando a luz infinitos monumentos que duermen entre el polvo, en las Secretarías de Indias y otros archivos», pues «aquí deben de tener su lugar las Historias y monumentos que tenían los

indios mismos de sus cosas, antes de ir allá los españoles», citando al P. José de Acosta, «que llora la perdición de ellos…» (Echánove, 1967: 395). También estimaba fundamental conocer el estado presente de los virreinatos en todos los ámbitos, enriquecidos con «la curiosidad y el gusto de antigüedades» (Echánove, 1967: 396); con esta propuesta puede relacionarse el *Cuestionario* de Antonio de Ulloa elaborado por orden real en 1777-1778, en el cual ocho de las sesenta preguntas versaban sobre antigüedades (Alcina Franch, 1995: 79-80). Todo ello debía ir acompañado de mapas y atlas exactísimos, así como de «una hermosa galería en que se hayan colocado con orden los monumentos de la antigüedad y las curiosidades de la naturaleza y del arte, […] cuya importancia especialmente de cosas de Indias […] me detendría a ponderar si fuera menester». Esta galería debía seguir el modelo del Museo Kircheriano de Roma, pero tendría sobre este y otros museos de Europa la ventaja de poder traer fácilmente «raridades de Indias» (Echánove, 1967: 374-375).

Por tanto, en el planteamiento metodológico de Burriel el relato histórico debía complementarse con las fuentes materiales, testimonios más fidedignos del pasado que los textos de los historiadores. No es una idea original, pues estaba ya presente en la cultura humanística desde Petrarca, y fue formulada y difundida en el siglo xvi por Antonio Agustín en conocidas sentencias de sus *Dialogos de medallas, inscriciones y otras antigüedades*: entre ellas, «yo más fe doy a las medallas y tablas y piedras, que a todo lo que escriben los escritores» (Agustín, 1587: 377, Diálogo XI) o «siempre hay más en las antiguallas que en los libros» (Agustín, 1587: 46, Diálogo II). Este conjunto de materiales es lo que, desde principios del siglo xix, gracias a la real cédula de Carlos IV promulgada en 1803 (Maier Allende, 2003), consideramos «patrimonio nacional»: monumentos, objetos, inscripciones, monedas…: los *vestigia antiquitatis* o *vetera vestigia* de todas las épocas y culturas de nuestra historia. La novedad, como se ha dicho, es que entonces no solo importa lo clásico (Grecia y Roma), sino que se refuerza el papel de lo singular y propio, es decir, las antigüedades medievales cristianas e islámicas —y en algunos casos, hebreas (Eiroa Rodríguez, 2012)—, así como las americanas. Y en esto Burriel se adelantó a la valoración de lo «nacional» por Caylus, pero también a la idea de la historiografía artístico-arqueológica del siglo xix que afirmaba que los productos del arte —entendido en sentido amplio como cualquier manifestación cultural humana— «son los más duraderos de cuantos se deben a la mano del hombre, y en los cuales la civilización, el poder, la riqueza, la estabilidad y hasta la creencia de los pueblos se reflejan irremediablemente» (Pérez de Villa-Amil y De la Escosura, 1842: 3). Así, las antigüedades «propias» o nacionales protagonizarán el relato histórico del xix complementando el papel de los héroes hispanos que lucharon por la independencia frente a los distintos invasores —al mismo tiempo que se ensalzan los

beneficios de la conquista romana y el papel político, militar y cultural de Hispania en el Imperio romano—.

Si retornamos al debate entre lo clásico y lo no clásico, Burriel no pretendió explicar las culturas ajenas —«otras»— desde o a partir de la perspectiva de los modelos clásicos. No hay una «contaminación», ni siquiera interpretación, de las culturas no europeas y sus producciones. Hay, eso sí, una valoración implícita en términos de utilidad o no para «la gloria del rey y de la nación», como dice en muchas ocasiones. En este sentido, las producciones de los pueblos indígenas, tanto los prerromanos de la península ibérica como los autóctonos de América, son elementos indiscutibles de la historia nacional. Lo que proponía Burriel era la integración de América en la historia de España y la valoración de sus «monumentos» como parte de esa historia y dignos, por tanto, de figurar en su «galería».

Por lo que respecta a los materiales de todas clases y procedencias, que según Burriel debían servir para completar e ilustrar, unidos, el discurso histórico, siguieron dispersos: las obras de la Antigüedad clásica expuestas en los palacios y reales sitios —excepto algunas que en 1819 se enviaron al recién fundado Real Museo de Pintura y Escultura—; las piezas no clásicas en el Real Gabinete de Historia Natural, base del Museo de Ciencias Naturales, o, en el caso de las monedas, en el Gabinete de Medallas de la Real Biblioteca. Finalmente, todas estas producciones del pasado confluirán en el Museo Arqueológico Nacional fundado en 1867, donde se mostrarán como testimonios de los hechos de los españoles, complementarios de la historia narrada —especialmente en los treinta volúmenes de la *Historia General de España* de Modesto Lafuente—, tanto en las vitrinas del museo como en los once tomos de la serie *Museo Español de Antigüedades* (1872-1880), que pueden considerarse una historia visual de España. Y en 1941 hubo un nuevo desgarro en esa concepción ilustrada de una historia nacional integradora al trasladar los objetos arqueológicos precolombinos, el arte virreinal y otros materiales de carácter etnográfico al recién creado Museo de América.

En definitiva, el proyecto de Burriel, como otros del XVIII enfocados al estudio de las antigüedades, no se llegó a realizar por los vaivenes políticos y circunstancias diversas, en este caso la caída de sus protectores Ensenada y Rávago y la muerte prematura del jesuita. Pero sus ideas y las de algunos de sus contemporáneos sobre la historia de España y la metodología para redactarla inspiraron o anticiparon la nueva visión de la historia nacional que se desarrollará en el siglo XIX. Como le escribió Mayans el 13 de octubre de 1756: «no nació V. Rma. para las Indias sino para ilustrar su nación» (Mayans y Siscar, 1972: 631, carta 318).

Bibliografía

Agustín, Antonio (1587): *Dialogos de medallas, inscriciones y otras antigüedades,* Tarragona: Felipe Mey.

Alcina Franch, José (1995): *Arqueólogos o anticuarios. Historia antigua de la Arqueología en la América Española,* Barcelona: Ediciones del Serbal.

Almagro Gorbea, Antonio (ed.) (2015): *El legado de al-Ándalus. Las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia,* Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Fundación Mapfre.

Almagro Gorbea, Antonio y Jorge Maier Allende (2012): «Los inicios de la Arqueología Islámica», en Martín Almagro-Gorbea y Jorge Maier Allende (eds.): *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona española y la Arqueología en el siglo xviii,* Madrid: Real Academia de la Historia y Patrimonio Nacional, pp. 229-243.

Almagro-Gorbea, Martín (1999): «El "Gabinete de Antigüedades" de la Real Academia de la Historia. Pasado, presente y futuro», en Martín Almagro Gorbea (coord.): *El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: ciclo de conferencias pronunciadas en la Real Academia de la Historia del 3 al 17 de mayo de 1998,* Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 15-119.

Álvarez Barrientos, Joaquín (2006): «Monarquía y "nación española" en el *Sistema de adornos del Palacio Real de Madrid,* de Martín Sarmiento», en Pablo Fernández Albaladejo (ed.): *Fénix de España. Modernidad y cultura propia en la España del siglo xviii (1737-1766). (Actas del congreso internacional celebrado en Madrid, noviembre de 2004). Homenaje a Antonio Mestre Sanchís,* Madrid: Marcial Pons Historia-Universidad Autónoma de Madrid-Universitat d'Alacant-Casa de Velázquez, pp. 191-213.

Bleichmar, Daniela (2008): «El imperio visible: la mirada experta y la imagen en las expediciones científicas de la Ilustración», *Cuadernos Dieciochistas,* 9 (número monográfico «Imágenes del siglo xviii y el siglo xviii en imágenes», Gloria Mora, coord.), pp. 21-47.

Burriel, Andrés Marcos (*c.* 1750): *Apuntamientos de algunas ideas para fomentar las letras*, en *Mémoires originaux du P. André Marc Burriel,* Ms. 15.727, ff. 1r-57v, Bibliothèque Royale de Belgique, Bruselas.

Cabello Carro, Paz (1989): *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo xviii,* Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.

— (2012): «La arqueología ilustrada en el Nuevo Mundo», en Martín Almagro-Gorbea y Jorge Maier Allende (eds.): *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona española y la Arqueología en el siglo xviii,* Madrid: Real Academia de la Historia-Patrimonio Nacional, pp. 255-279.

Caro Baroja, Julio (1991): *Las falsificaciones de la Historia (en relación con la de España),* Barcelona: Círculo de Lectores.

Caylus, Comte de (1759): *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines, et gauloises,* t. III, París: Chez N. M. Tilliard.

Clifford, James (1994): «Collecting ourselves», en Susan M. Pierce (ed.): *Interpreting Objects and Collections,* Londres-Nueva York: Routledge, pp. 258-268.

Echánove, Alfonso (1967): «Apuntamientos de algunas ideas para fomentar las letras del P. Andrés Burriel», *Hispania Sacra,* XX/40, pp. 363-437.

— (1971): *La preparación intelectual del P. Andrés Marcos Burriel (S.J.) (1731-1750),* Madrid: csic.

Eiroa Rodríguez, Jorge A. (2012): «Las antigüedades hebreas en el siglo xviii», en Martín Almagro-Gorbea y Jorge Maier Allende (eds.): *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona española y la Arqueología en el siglo xviii,* Madrid: Real Academia de la Historia-Patrimonio Nacional, pp. 245-253.

Feijoo, Benito Jerónimo (1730): «Glorias de España», en *Teatro Crítico Universal*, Discursos 13 y 14, t. IV, Madrid: Imprenta de Lorenzo Francisco Mojados.

Gimeno Pascual, Helena (2012): «Los estudios epigráficos en España en el siglo xviii», en Martín Almagro-Gorbea y Jorge Maier Allende (eds.): *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona española y la Arqueología en el siglo xviii,* Madrid: Real Academia de la Historia-Patrimonio Nacional, pp. 143-155.

González Palencia, Ángel (ed.) (1949): *Memorias históricas de Cuenca y su obispado recogidas y ordenadas por D. Mateo López,* vol. I, Madrid: csic.

Godoy Alcántara, José (1868): *Historia crítica de los Falsos Cronicones,* Madrid: M. Rivadeneyra.

Maier Allende, Jorge (2003): «II Centenario de la Real Cédula de 1803. La Real Academia de la Historia y el inicio de la legislación sobre el Patrimonio Arqueológico y Monumental de España», *Boletín de la Real Academia de la Historia* 200/3, pp. 439-473.

Maier Allende, Jorge y Carmen Manso Porto (2015): *Viaje de las antigüedades de España (1752-1765) de Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores,* Madrid: Real Academia de la Historia.

Mayans y Siscar, Gregorio (1972): *Epistolario II. Mayans y Burriel. Transcripción, notas y estudio preliminar de Antonio Mestre,* Valencia: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1967): *Historia de los heterodoxos españoles,* 2.ª ed., t. II, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Mestre Sanchis, Antonio (1972): «Estudio Preliminar. Despotismo ilustrado y reforma de las letras», en Gregorio Mayans y Siscar, *Epistolario II. Mayans y Burriel. Transcripción, notas y estudio preliminar de Antonio Mestre,* Valencia: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, pp. VII-LXVIII.

— (1977): «Estudio Preliminar», en Gregorio Mayans y Siscar, *Epistolario VI. Mayans y Pérez Bayer. Transcripción, notas y estudio preliminar de Antonio Mestre,* Valencia: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva.

Montfaucon, Bernard de (1719, 1724): *L'Antiquité expliquée et representée en figures,* París: Florentin Delaulne y otros.

Mora, Gloria (1998): *Historias de mármol. La arqueología clásica española en el siglo xviii*, Madrid: csic y Ediciones Polifemo.

— (2018): «La arqueología en la construcción de la historia de España: de los viajes anticuarios ilustrados al Catálogo Monumental de España», en Antonio Duplá Ansuategui, Eleonora Dell'Elicine y Jonatan Pérez Mostazo (eds.): *Antigüedad clásica y naciones modernas en el Viejo y el Nuevo Mundo,* Madrid: Ediciones Polifemo, pp. 75-99.

— (2020): «Bernard de Montfaucon, Manuel Martí y la representación de las antigüedades de España», en Dominic Moreau y Raúl González Salinero (eds.): «*Academica Libertas*». *Essais en l´honneur du professeur Javier Arce,* Turnhout: Brepols, pp. 97-115.

Páez de Castro, Juan (1889): *Memorial al Rey Don Felipe II sobre las Librerías (1558),* Madrid: Imprenta De la Riva, pp. 8-50.

Pérez de Villa-Amil, Genaro (dir.) y Patricio de la Escosura (1842): *España Artística y Monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España,* t. I, París: Alberto Hauser.

Pomian, Krzysztof (1992): «Les deux pôles de la curiosité antiquaire», en Annie-France Laurens y Krzysztof Pomian (eds.): *L'Anticomanie. La collection d'antiquités aux 18e et 19e siècles,* París: Éditions de l'ehess, pp. 59-68.

Rodríguez Ruiz, Delfín (1992): *La memoria frágil. José de Hermosilla y las antigüedades árabes de España,* Madrid: Delfín.

Romero Recio, Mirella (coord.) (2018): *El legado de los emperadores hispanos,* Sevilla: Ed. Universidad de Sevilla.

Salas Álvarez, Jesús (2009): «La antigüedad clásica en la *España Sagrada* del padre Henrique Flórez de Setién y Huidobro», *Gerión,* 27/2, pp. 57-78.

Sambricio, Carlos (1985): «La tentativa del Orden Español de Arquitectura que inventó Don Luis de Lorenzana en la segunda mitad del siglo xviii», *Academia,* 60, pp. 263-285.

Sarmiento, Martín (2002): *Sistema de adornos del Palacio Real de Madrid,* ed., intr. y notas de Joaquín Álvarez Barrientos y Concha Herrero Carretero, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

Simón Díaz, José (1971): «Dos planificadores: el P. Burriel y Menéndez Pelayo», en *La bibliografía. Conceptos y aplicaciones,* Barcelona: Planeta, pp. 99-118.

Úbeda de los Cobos, Andrés y Gloria Mora (1992): «L'image du roi d'Espagne en Amérique. La confluence des traditions classique et précolombienne au xviiie siècle», en Daniel Rabreau y Bruno Tollon (eds.): *Le progrès des arts réunis 1763-1815. Mythe culturel, des origines de la Révolution à la fin de l'Empire?,* Burdeos: cercam-Université Michel de Montaigne, pp. 427-439.

Varios Papeles Históricos: *Copia de diferentes cartas de los Ministros de Estado y Confesores del Rey al P^e^. Burriel, y de este **á** aquellos…*, Madrid: Real Academia de la Historia, Ms. 9/5921.

Wulff, Fernando (2003): *Las esencias patrias. Historiografía e Historia Antigua en la construcción de la identidad española (siglos xvi-xx)*, Barcelona: Crítica.

9

La civilización americana y el modelo cultural según A. de Humboldt

Fermín del Pino-Díaz
csic

Resumen: Se hace una conexión entre el clasicismo renacentista y el ilustrado, que se relacionan por su común interés clásico y por la conciencia ilustrada de continuidad renacentista, sentida principalmente en España. Luego se aborda la figura de Alejandro de Humboldt, ubicado entre el naciente hispanismo alemán y el contexto ilustrado francés en el que se desarrolló su vida. Frente al novedoso juicio poscolonial que subraya el eurocentrismo humboldtiano, como réplica a la tradicional apología dirigida al viajero alemán (A. Wulf), destacan entre sus obras la dedicada a los monumentos antiguos del Nuevo Mundo. A pesar de su aprecio evidente del arte griego, Humboldt critica los prejuicios ilustrados ante el arte americano —Robertson particularmente— y ofrece un ejercicio de mediación intercultural en su interpretación del arte mexicano y peruano. Esta mirada intercultural por parte de un personaje tan conocido permite cuestionar el supuesto etnocentrismo ilustrado.

Palabras clave: clasicismo ilustrado, Renacimiento, hispanismo alemán, A. de Humboldt, W. Robertson, arte americano, interculturalidad.

1. El precedente renacentista

Hay un camino inevitable que conduce del Renacimiento a la Ilustración, por el hecho de que ambos se miran en el pasado clásico. Pero no solamente usan un mismo modelo de referencia, sino que ambos lo emplearon para proponer una reforma del estado presente, que se refiere a todos los campos de la vida cotidiana: a la ecología y el pasaje, la economía agrícola y comercial, a la organización social, la erudición, la religión y, por supuesto, a las artes. Los humanistas o letrados del siglo xv, empezando por Italia, se burlaban del tosco latín usado por los escolásticos

que dominaban las universidades medievales, ellos ofrecían entonces emular a los clásicos romanos Cicerón, Virgilio y Horacio, remontándose incluso a los filósofos y literatos griegos Homero, Aristóteles y Heródoto, puestos a su disposición por los exiliados bizantinos tras la toma otomana de la Grecia cristiana. Reformadores reconocidos de la cristiandad como Lorenzo Valla, Petrarca o Erasmo comenzaron a llamar la atención de la Iglesia romana por abandonar el uso del latín y del estilo románico —especialmente, tras su traslado a Avignon—, también por tolerar un generalizado relajo moral del clero secular y regular, y por buscar el papa con las bulas de cruzadas el beneficio propio.

Un autor contemporáneo que ha sabido sacar partido de esta reforma renacentista operada en la literatura de viajes, que empezaba a interesarse seriamente por los pueblos del Nuevo Mundo, fue John H. Rowe —conocido arqueólogo incaista de Berkeley— aprovechando las propuestas de otros autores expertos en Renacimiento (Momigliano, Panowsky, Honor…). Rowe sostuvo que la antropología —y la propia arqueología, como parte de ella— había nacido con el Renacimiento, y no antes, debido a que autores clásicos como Heródoto y Tácito o medievales como Marco Polo —que iniciaron la disciplina personalmente, por creer en la calidad cultural de otros pueblos no clásicos, como los persas, los germanos o los chinos— no fueron creídos en su tiempo, justamente por alabar culturas ajenas, consideradas entonces «bárbaras» (Rowe, 1965).[1] Heródoto era considerado «mentiroso» por ello, como todos los viajeros lo fueron por mucho tiempo, y Marco Polo vio llamar a su crónica *Il milione,* por las muchas exageraciones prochinas que contenía su relato: ambos tuvieron que ser recuperados por los humanistas posteriormente. Para admitir el origen antiguo de un punto de vista, hace falta que sea válido ya en su propio tiempo. Luego de un debate largo sobre su artículo (Bennet, 1966), Rowe se negó a reconocer incluso el mérito de los viajeros árabes medievales —como Idrisi o Jaldún— porque no tuvieron eco en su tiempo, hasta que la literatura reciente del siglo XIX los rescató. Los escritores árabes —de los que luego hemos sabido de su lealtad hacia la sabiduría antigua y su influencia medieval entre pueblos cristianos— no fueron recibidos plenamente por los humanistas, deslumbrados por la excelencia clásica, nuevamente descubierta.[2]

Según Rowe, este etnocentrismo cultural europeo —que impedía reconocer los méritos culturales de otras civilizaciones— fue la norma en todos los imperios conocidos, hasta que pudo ser superado por primera vez, cuando los cristianos «humanistas» reconocieron la calidad, e incluso la superioridad, en las civilizaciones

[1] El año anterior, el mismo autor había presentado ante sus estudiantes de Berkeley una propuesta de aplicar a la literatura hispana de Indias el distintivo de *antropología,* primera en la tradición occidental.

[2] Véanse a este respecto dos testimonios insistentes: Maravall (1966) y Lleó Cañal (1979).

paganas grecorromanas tanto en el campo de la lengua, la literatura y las artes como en la propia moral: cosa admirable por parte cristiana. Justamente fue mi contacto con este ensayo de Rowe el que orientó mi investigación de largo aliento sobre las crónicas de Indias y mi dedicación última a la edición crítica de obras como la *Historia natural y moral de las Indias* (Sevilla, 1590) o la *Historia del Nuevo Mundo* (Lima, 1653) de los jesuitas José de Acosta (2008) y Bernabé Cobo,[3] donde he seguido la senda de Rowe y de expertos en ecdótica del Siglo de Oro como Ignacio Arellano, director de la escuela navarra de GRISO.[4]

Fue para mí inspiradora asimismo la influencia de José A. Maravall, maestro sobresaliente de los años sesenta en la licenciatura en Ciencias Políticas, al mostrar el valor trascendente de los escritores de Indias, precisamente a partir de su perspectiva clasicista —no se explica bien a Montaigne y su crítica a la «barbarología» cristiana sin los cronistas López de Gómara y el P. Las Casas, ni al evolucionismo ilustrado sin Acosta y las cartas curiosas jesuitas—. Todo ello me ayudó a compensar la imagen negativa del Renacimiento que ocurría en España entre algunos estudiosos —ajenos y propios—, como el conocido latinista Luis Gil (1981) y la larga serie de estereotipos morales y culturales proyectados por los protestantes sobre la presencia hispana en Indias.

2. Las culturas americanas vistas por los ilustrados

Tras la prolongación humanista del siglo XVII, con el dominio del barroco en las artes y la sofisticación literaria en la historiografía erudita, los intelectuales europeos empezaron también a mirar con buenos ojos la literatura clásica y a proponer el rescate de esa cultura, más sujeta a leyes y cánones, comenzando por Italia y Francia. Se volvió a admirar en el siglo XVIII la cultura pasada como modelo, no solamente la del tiempo clásico, sino incluso la del Renacimiento, como ocurrió particularmente en España cuando se vuelven a editar los textos del Siglo de Oro, desde Nebrija y Fr. Luis de Granada hasta los tratados de navegación y algunas crónicas de Indias y de minería más reconocidas en la literatura europea (Juárez Medina, 1988). Este prestigioso siglo pasado comenzó a ser usado como argumento defensivo y apologético en la disputa con los ilustrados europeos con España, especialmente franceses (Del Pino, 2015). En esa línea se mueven autores trascen-

[3] La obra de Acosta puede consultarse en la *Biblioteca Virtuale* (774), de la Fondazione Prospero Intorcetta, disponible en línea en <www.fondazioneintorcetta.info>. La segunda de Cobo ha de salir este año próximo en la Biblioteca Nacional del Perú. Véase mi artículo sobre Rowe (2018).

[4] Fui coordinador con Ignacio Arellano en 2002 de un congreso sobre ediciones críticas.

dentales como Gregorio Mayans, Juan B. Muñoz, Antonio José Cavanilles, Gómez Ortega, Campomanes… o los muy famosos jesuitas Juan Andrés y Lorenzo Hervás. He señalado ya que el propio concepto y nombre de *Siglo de Oro* es una invención ilustrada (Del Pino, 1996).

Yendo ya al fondo del asunto, me referiré a la creencia de la Ilustración —fundamentalmente negativa— acerca de la limitada capacidad intelectiva del hombre americano, que produjo un amplio eco en el mundo hispánico: así nace la conocida «disputa del Nuevo Mundo» (Gerbi, 1955), contestada por un sector hispanista variado, en el que predominó la obra de los jesuitas expulsos en Italia: en particular de los mexicanos Clavijero y Márquez, del ecuatoriano Velasco o los chilenos Molina y Vidaurre. En México, particularmente, hubo una generación de criollos patriotas —Alzate, León y Gama, cuyos textos de arqueología traducirá en Italia el P. Márquez— que defenderán la cultura antigua mexicana como «civilizada». Lo interesante de esta reacción cultural nacionalista dentro del grupo criollo es que operaron desde una perspectiva clasicista, con la que logran enlazar intelectualmente con algunos viajeros europeos sensibles: como el alemán A. de Humboldt, el luxemburgués Guillaume Dupaix (Estrada de Gerlero, 1994 y De Robles, 2009) o el oidor sevillano Ciriaco González de Carvajal, recientemente rescatado para la arqueología mexicana (López Luján, 2024).

De entre todos ellos quiero destacar la obra de Humboldt, de paso por tierras mexicanas durante el año 1803, que dejará una huella indeleble en el país y en toda la Hispanoamérica preindependentista —Cuba, Colombia, Venezuela y Perú—, ya que inaugurará desde Europa una nueva visión del Nuevo Mundo —se le llamó por ello «el segundo Colón»—: en ella se mezcla su formación humanista con su enorme capacidad perceptiva y comunicativa sobre la naturaleza y las sociedades del Nuevo Mundo. Varias de sus obras inauguraron un nuevo punto de vista especialmente holístico —integrando la geología con la botánica, la antropología con la lingüística, la ciencia con el arte, así como finalmente la erudición clásica con la capacidad moderna de teorizar sobre las otras humanidades, pasadas y presentes—. Antes era común este reconocimiento de su obra hasta llegar a su culminación en el conocido *bestseller* apologético de Andrea Wulf *La invención de la naturaleza, El Nuevo Mundo de Alexander von Humboldt,* original de 2015, entonces premiado por numerosos periódicos de EE. UU. y, al año siguiente, por la Royal Society. Posteriormente ha llegado a producir tanta apología alguna crítica por exagerar su originalidad y por no contar la enorme ayuda hispánica y americana recibida.

La réplica más contundente contra la interpretación apologética de Humboldt ha procedido de un hispanista latinoamericano en la Universidad de Texas, Jorge Cañizares-Ezguerra, que ha coordinado con el hispanista inglés Mark Thurner una

obra claramente impugnatoria de la ofrecida por Andrea Wulf. En efecto, la tesis del nuevo libro es la siguiente:

> En verdad, Humboldt no «inventó la naturaleza» ni fue pionero de la ciencia global: fue el beneficiario de la ciencia natural ibérica y de la globalización. Tampoco fue un relativista cultural pionero y «poscolonial». En cambio, sus visiones antropológicas de las Américas eran orientalistas e historicistas y, en muchos sentidos, menos ilustradas que las de sus contemporáneos criollos (Cañizares y Thurner, 2022: página).[5]

3. Por una percepción intercultural de Humboldt

Nosotros nos centramos ahora en su obra de historia natural y arqueología americana, titulada *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América,* compuesta en 1810. La obra contiene interesantes comentarios textuales suyos, algunos de una larga extensión —hasta sumar más de un centenar de páginas dedicadas al calendario mexicano y colombiano, así como a las pirámides y jeroglifos mexicanos—, junto con un segundo tomo de ilustraciones (1813): en total 69, parte de ellas a color y en gran formato.[6] No mencionamos el tema de la deuda innegable con informantes hispanos y americanos, que en realidad Humboldt reconoció casi sistemáticamente; más bien nos ocupamos de su ya postulado poscolonialismo y su orientalismo —en el sentido negativo que le dio el escritor palestino Edward Said—.

Para empezar, Humboldt no puede ser disociado del ambiente alemán que, en su tiempo, empieza ya a sufrir un progresivo despego del iluminismo francés, del que había dependido tanto que la Academia de Berlín usaba el francés como lengua institucional —bajo Federico II el Grande, 1712-1786, reinando desde 1840—. Tras las invasiones napoleónicas, se volvió a imponer el alemán, pero incluso —todavía bajo el dominio del paradigma francés (1786)— la Academia de Berlín publicó también en lengua francesa la *Réponse à la question: Que doit-on à l'Espagne?* (1786), del abate italiano Denina, obrita con la que entró en abierta polémica con la *Encyclopédie* acerca de la importancia de la literatura española en el desarrollo de la cultura europea. Durante un tiempo, los reyes alemanes se dejaron aconsejar

[5] Es nuestra traducción del original: «In truth Humboldt did not 'invent nature', nor did he pioneer global science: he was the beneficiary of Iberian natural science and globalization. Nor was Humboldt a pioneering, 'postcolonial' cultural relativist. Instead, his anthropological views of the Americas were Orientalist and historicist and, in most ways, were less enlightened than those of his Creole contemporaries».

[6] Nos basamos esencialmente en la cuidada traducción mexicana de Jaime Labastida (1977), con ayuda de varios expertos: Charles Minguet, Jean-Paul Duviols, E. Matos Moctezuma, Mercedes Olivera y Cayetano Reyes. Hay ediciones posteriores, y todas se refieren al original francés: 1810 (t. I)-1813 (t. II).

de filósofos como Voltaire, pero la familia de Humboldt, dentro del ambiente de la ciudad de Weimar —Turingia, con prohombres como Goethe, Schlegel, Schiller, Grim…— comenzó a buscar otras orientaciones culturales, particularmente inglesas y españolas, dando lugar al surgimiento en Europa de un movimiento propiamente «hispanista» —que se genera primeramente en Alemania—. Así se expresa un experto en los orígenes del hispanismo alemán:

> El despertar del interés por España y Portugal en esa época no es casual y no se puede explicar sin tener presentes los cambios con respecto a Francia y el francés a finales del siglo: hay que recordar que el francés estaba muy presente en el mundo germanófono en el siglo XVIII, pero que a finales del siglo, a partir de la Revolución, la relación con Francia va cambiando y se vuelve más ambigua. Si en 1784 la Academia de Berlín lanza un concurso acerca de la cuestión de por qué el francés es la lengua universal, la misma Academia, en otro concurso en 1794, pregunta por la comparación de las lenguas de Europa y la mejor lengua, sin dar por supuesto que era la francesa (Kabatek, 2014: 2).

Humboldt tuvo una juventud ligada a la cultura francesa, e incluso permaneció en Francia muchos años luego de su largo viaje al Nuevo Mundo de cinco años (1799-1804); gracias al cual publicó en francés los treinta tomos de su famoso *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo continente*. A pesar de ello, su inmersión en la lengua y la cultura española le hizo criticar a veces la filosofía iluminista, precisamente por su reluctancia a incorporar la lengua y civilización hispana. Si nos referimos a la actitud de Humboldt ante el debate de los *philosophes* acerca del Nuevo Mundo, baste por ahora citar una frase suya en su obra *Vistas de las cordilleras*…, que toma partido en favor de la civilización americana —en el México, Perú y Colombia antiguos—, frente a los filósofos europeos:

> Un pueblo que reglamentaba sus fiestas de acuerdo con el movimiento de los astros[7] y que grababa sus fastos sobre un monumento público había, sin duda, llegado a un grado de civilización superior al que le asignaron De Paw, Raynal y el mismo Robertson, el más sensato de los historiadores de América. Estos autores consideran como bárbara toda condición del hombre que se aleje del modelo de cultura que se han formado de acuerdo con sus ideas sistemáticas. Nosotros no sabríamos admitir esta división tajante entre naciones bárbaras y naciones civilizadas (cap. XXIII, 1977: 202-203).

[7] Se trata del capítulo XIII de la obra, titulado «Manuscrito jeroglífico azteca, conservado en la biblioteca del Vaticano», que es el segundo más largo del libro (27 pp.), luego del XXIII, dedicado a lo mismo: «Relieve de basalto en que se representa el calendario mexicano» (62 pp.). El siguiente en orden de páginas trata asimismo de calendarios: «Calendario de los indios muiscas, antiguos habitantes de la meseta de Bogotá» (cap. XLIV). La mayoría de los 69 capítulos no sobrepasan las cuatro páginas.

Esto contradice frontalmente lo que suele decirse del criterio negativo sostenido por Humboldt acerca de la civilización de las culturas del Nuevo Mundo, en una discusión equívoca sostenida actualmente por los especialistas en la historia del arte ilustrado. Me refiero incluso a los autores que han dedicado más su atención al periodo fundacional de la arqueología americana —José Alcina, Óscar Reyes, Leonardo López Luján…—. Aun más contundentes son los estudiosos recientes de la obra humboldtiana, en particular aquellos que se engloban en la tendencia poscolonialista, como la famosa Mary Louisse Pratt, especialista en libros de viajes (Pratt, 1988),[8] o el equipo de Cañizares-Thurner (2022), ya mencionado. Para ellos, no cabe la posibilidad de que los europeos puedan admirar los logros culturales de los pueblos orientales sin falsear la variedad cultural de estos pueblos, bajo unos caracteres generales impuestos por sus prejuicios y por su interés en sacar provecho de ellos.

Si bien es verdad que Humboldt ubica definitivamente la producción americana —en cuanto al arte— en una etapa evolutiva intermedia, lo interesante es que considera que esta evolución civilizacional no está negada a otros pueblos no occidentales, ni que ocurre sistemáticamente en todos los elementos de la cultura, como aclara inmediatamente después de su declaración anterior, casi como colofón del capítulo XXIII:

> Sucede con las naciones enteras lo que con los simples individuos: de igual manera que en estos últimos las facultades espirituales no llegan a desarrollarse todas simultáneamente, entre las primeras, los progresos de la civilización no se manifiestan a una misma vez en la dulzura de las costumbres públicas y privadas, el sentimiento de las artes y la forma de las instituciones […] pues las circunstancias exteriores hacen variar al infinito los matices culturales que distinguen a la tribus de raza diferente (1977: 203).

4. Las complejidades en la taxonomía comparada de las civilizaciones

El punto en que parece concederle al Nuevo Mundo el grado civilizado mayor es en su uso de métodos de calcular el pasado, para someterlo a calendarios, como deja claro al inicio del capítulo XXIII:

> Entre los monumentos que parecen probar que, al arribo de los españoles, los pueblos de México habían alcanzado un cierto grado de civilización, se puede conceder el

[8] Luego se recogió en su famosa obra *Ojos imperiales* de 2010, traducción del original de 1992. Una réplica genérica contra esta acusación de eurocentrismo en la obra de Humboldt ha sido mostrada por el arqueólogo español Martín Almagro-Gorbea (2021). Más original y decidido contra las posiciones decoloniales, desde la etnología comparada, es Nicolás Kwiathowski (2020). Influyente claro en este trabajo, es meritorio revisar la mirada literariamente *poscolonial* del especialista humboldtiano Oliver Lubrich (2002).

> primer rango a los calendarios, a las diferentes divisiones del tiempo por los toltecas y los aztecas, sea para el uso de la sociedad en general, sea para reglamentar el orden de los sacrificios o, en fin, para facilitar los cálculos astrológicos (Humboldt, 1977: 143).

En definitiva, parece que Humboldt concibe su crítica del arte americano sin negar el estado civilizacional de los mismos pueblos, a juzgar por un recordatorio que no deja de hacer en los capítulos finales de la obra, al concluir el capítulo LXII sobre «una casa fortificada del Inca»:

> Como el principal objeto de esta obra es el de dar una idea exacta del estado de las artes entre los pueblos civilizados de América, hemos preferido presentar las ruinas de la casa del Inca, en Cañar, tal como se las podía ver en 1739 [con motivo de la visita de La Condamine] (1977: 316).

Por lo cual, cabe concluir que su crítica ante la estética americana se hace incluyendo —no excluyendo— estas culturas respecto del estatus civilizatorio, al que ha llegado el autor desde una perspectiva «clasicista»: a partir del arte grecorromano, que es la que le indujo originalmente a interesarse en estas culturas. Toda la obra de Humboldt, y en particular esta, procede en una constante comparación entre el Nuevo Mundo y el Viejo, particularmente Grecia y Roma —con alusiones puntuales a Egipto, Mesopotamia, el Tibet, la India…—. Como veremos, se trata de ubicar el punto exacto del proceso evolutivo americano en una estela universal ascendente, precisamente por estar sometido cada uno a algunos condicionamientos. Desde el mismo capítulo introductorio —asimismo como colofón del mismo— se da a entender que, respecto del apartado artístico, los pueblos americanos ocupan un puesto civilizacional, aunque no final:

> Cuando, en el curso de estas investigaciones, empleo las expresiones monumentos del nuevo mundo, progreso en las artes del dibujo, cultura intelectual, no he deseado dar a entender un estado de cosas que indique lo que, vagamente, se llama una civilización avanzada. Nada es más difícil que comparar naciones que han seguido caminos diferentes en su perfeccionamiento social. Los mexicanos y los peruanos no podrían ser juzgados según los principios extraídos de la historia de los pueblos a los que nuestros estudios nos acercan sin cesar. Ellos se alejan tanto de los griegos y los romanos como se aproximan a los etruscos y a los tibetanos. Entre los peruanos, un gobierno teocrático que favorecía los progresos de la industria, los trabajos públicos y todo aquello que indica, por expresarlo así, una civilización en masa, entorpecía el desarrollo de las facultades individuales. Entre los griegos, en cambio, antes del tiempo de Pericles, este desarrollo tan libre y rápido de las facultades individuales, no se correspondía con el progreso lento de la civilización en masa (1977: 15).

Lo que le lleva apreciar positivamente algunas facetas de la civilización americana, especialmente de México, es el contacto con sus monumentos escritos y pinturas, como explica ufano de haber visitado todas las fuentes disponibles en el mundo, más que cualquier otro hasta el momento:

> Mis viajes por las diferentes partes de América y Europa me han dado la prerrogativa de examinar un enorme número de manuscritos mexicanos, tantos como no pudieron hacerlo ni Zoega, Clavijero, Gama, el abate Hervás, el ingenioso autor de las Lettere Americane, el conde Rinaldo Carli y otros sabios que, después de Boturini, han escrito sobre los monumentos de la antigua civilización de América (cap. XIII, 1977: 85).

Humboldt está siguiendo en realidad los consejos poco anteriores del jesuita mexicano Francisco J. Clavijero, expulsado en Italia, sobre el aprecio de sus «antigüedades» codicológicas, a partir de las cuales solamente se podía decidir el nivel de la civilización en el Nuevo Mundo: por esto negaba autoridad al gran historiador de Escocia, William Robertson, por negarse a valorarlas… Aun así, Humboldt tiene escrúpulos de asumir totalmente la perfección civilizada americana en una de las piezas encontradas en el subsuelo de la plaza mayor de México, de que se ocupa en el capítulo XXIII: exactamente la piedra del calendario azteca, que contiene un enorme dibujo inciso circular de 3,40 metros, sobre una piedra rectangular de pórfido basáltico que pesaba más de 24 000 kilos:

> La escultura en relieve tiene el mismo acabado que se encuentra en todas las obras mexicanas: los círculos concéntricos, las divisiones y las subdivisiones sin número, están trazadas con una exactitud matemática. Cuanto más se examinan los detalles de esta escultura, más se descubre en ella ese gusto por la repetición de las mismas formas, ese espíritu de orden, ese sentimiento de la simetría que, en los pueblos semicivilizados, remplazan el sentimiento de la belleza (1977: 198).

Más adelante, encuentra una evolución diferente entre las pinturas mexicanas y las griegas, con respecto al concepto de imitación que vertebra el desarrollo individualizado e ideal del arte europeo, pero no el asiático o americano, atascado en reglas permanentes:

> Un escritor sumamente sagaz [Quatremère de Quincy][9] ha hecho notar, al hablar de la impresionante simplicidad de los jeroglifos egipcios, «que esos jeroglifos ofrecen más

[9] Alude a su obra «Sur l'idéal dans les arts du dessin» (1805). Se trata de un personaje relevante en la historia del arte europeo. De 1816 a 1839 fue el secretario general de la francesa Academie des Beaux-Arts; en 1818 es profesor de arqueología en la Bibliothèque Nationale, habiéndose encargado en 1825 de los tres volúmenes de arqueología en la *Encyclopédie Méthodique* (1788-1825). Escribió en 1803 un ensayo sobre «L'architecture Egyptienne» y se tradujo al inglés su *The Nature, the End and the Means of Imitation in the Fine Arts.*

> bien una ausencia que un vicio de imitación». Es lo contrario del vicio de la imitación, el gusto por los detalles más minuciosos, la repetición de las formas más comunes, lo que caracteriza las pinturas históricas de los mexicanos […]. Si los griegos han extraído el sentimiento del estilo ideal en estas últimas [«representaciones en la que casi todo está individualizado»], los pueblos mexicanos han encontrado en el frecuente empleo de pinturas históricas y astrológicas […] invencibles obstáculos al progreso de las artes imitativas […] sus monumentos religiosos no tienen otro objeto que el de producir el terror y el espanto (1977: 224-225).

Aun así, Humboldt termina concediendo al arte americano una evolución propia, si bien esto se produce no de modo independiente de su apertura inevitable al contacto con el invasor mundo cristiano: de acuerdo en parte con el propio Robertson, cuando este se aviene a valorar los jeroglifos mexicanos. Así lo reconoce en su comentario a la lámina XXXII, al tratar de nuevo sobre la «historia jeroglífica de los aztecas»:

> Robertson, que emplea en todo momento la más severa de las críticas en las investigaciones de los hechos, ha reconocido también en la última edición de su obra [1802], la autenticidad de las pinturas del museo de Sigüenza [y Góngora, el historiador barroco novohispano]. No se sabría cómo poner en duda, dice este gran historiador, que esas pinturas se deban a los indígenas de México, y la corrección del dibujo parece probar, tan solo, que la copia ha sido hecha por un artista europeo, o retocada por él […]. En estos dibujos se reconoce, desde la conquista sobre todo a partir de 1540, un sensible perfeccionamiento en las artes del dibujo […]. Al recorrer los manuscritos jeroglíficos de épocas diferentes, se sigue con interés la marcha progresiva de las artes hacia la perfección […] y la pintura simbólica, que designa o recuerda los acontecimientos, más bien que expresarlos, insensiblemente se transforma en una pintura animada que no emplea más que algunos jeroglíficos fonéticos, propios para indicar los nombres de las personas y de los sitios (1977: 234-235).

Es verdad que la escala de valores estéticos de Humboldt permanece anclada en la excelencia del modelo grecorromano. Pero es a partir de él y de la permanente comparación con otros ejemplos del Viejo Mundo como no se permite llamar «bárbaro» el arte de los pueblos urbanos americanos. Incluso exclama, al contemplar el observatorio natural elegido por un inca peruano cerca del Cañar, que este «no era insensible a las bellezas de la naturaleza, sino que pertenecía a un pueblo que no tenemos derecho a llamar bárbaro» (1977: 130). Como dijo el mexicano Óscar Flores, un buen conocedor de Humboldt y del exjesuita mexicano Pedro José Márquez, que fuera excelente informante del propio Humboldt, pues lo cita en una nota del capítulo IX sobre «el monumento de Xochicalco»:

> Al conceder un carácter más universalista a los elementos arquitectónicos tradicionalmente atribuidos al mundo clásico, y en particular a Roma, encontró un lugar en la historia para las manifestaciones culturales de otros pueblos. Con ello sentó las bases para la defensa de la arquitectura prehispánica, la cual inició en 1804 con la publicación de su libro dedicado al estudio de Tajín y Xochicalco (Flores, 2010: 43).

Coherente con esta concepción integradora y globalmente comparativa, el propio Humboldt propuso en su muy conocido ensayo dedicado al virreinato mexicano que su admirada Academia de las Bellas Artes, llena de esculturas griegas modeladas en yeso enviadas por Carlos III, debía juntarse en el mismo espacio que las esculturas prehispánicas estudiadas por los nuevos arqueólogos criollos, depositadas entonces en los sótanos de la universidad por temor al contagio idolátrico de la población nativa:

> Sería una cosa muy curiosa colocar (en la Academia de San Carlos) estos monumentos de los primeros progresos intelectuales de nuestra especie, estas obras de un pueblo semibárbaro habitante de los Andes mexicanos, al lado de las bellas formas nacidas bajo el cielo de Grecia y de Italia (cap. VII, 1827: 237).

Para terminar con otra cita contundente, creo que el uso clasicista para comprender mejor el Nuevo Mundo ante sus lectores ha sido ya descrito, y elegantemente, como referencia interculturalista, por un investigador humboldtiano ya citado, tal vez menos conocido en España de lo que merece, Oliver Oldrich:

> ¿Qué papel juegan los motivos griegos y romanos en la manera en que el viajero europeo percibe y describe países lejanos y culturas desconocidas? […]. La Antigüedad sirve a Humboldt como rasero y modelo de comprensión, como punto de partida y apoyo de la percepción […]. Humboldt lo interpreta, en el contexto de la teoría de una gramática antropológica, no como una analogía directamente causal: […] las referencias grecolatinas de Alejandro de Humboldt son, en definitiva, intentos por dominar la «otredad», conectando esta con aquello que le resulta conocido (2001: 752-753).[10]

Creo que las referencias ofrecidas —directas o indirectas— acerca de los juicios comparados de Humboldt a propósito del estatuto civilizado del arte americano y del griego nos permiten cuestionar el estatuto etnocéntrico que algunos analistas poscoloniales atribuyen al relato etnográfico ilustrado. Y, postular por el contrario que, al menos en algunos casos notables y referenciales respecto de la comunidad ilustrada, la impronta clasicista sirvió más bien como elemento mediador para el aprecio intercultural de las sociedades del Nuevo Mundo. No

[10] Yo pude contactarlo en Berlín, con motivo de un congreso humboldtiano dirigido por él, en el que quise mostrar la deuda humboldtiana con las crónicas de Indias: véase Del Pino (2012).

fue necesario el componente nacionalista de los propios anticuarios americanos, en réplica al etnocentrismo de los *philosophes* europeos, para que se le concediese un estatuto civilizatorio y se le incluyese en la propia historia evolutiva de la humanidad.

Tal vez fuera verdad lo inverso, nos atreveríamos a proponer: que el propio nacionalismo cultural que suele hallarse en la empresa anticuaria fue más bien inducido —él mismo incluso— a partir de la lección idealista y dignificadora ofrecida por el modelo clásico. Sin una gramática latina previa, Nebrija no habría descubierto la existencia de una gramática vernácula; pero tampoco los ilustrados mediterráneos hubieran reconocido la huella actual de una antigua civilización propia sin un precedente modelo clásico. Incluso me atrevo a proponer que los criollos americanos —sean jesuitas o no— no habrían sostenido el valor ilustrado del antiguo pasado preeuropeo, sin ese precedente ideal de Grecia y Roma en que se formaron.

El valor del modelo sirvió no solo para admitir la existencia de un caso nuevo, sino, previamente, para poder definirlo y analizarlo en sí mismo. Alguna analista ilustre como Sylvia Sebastiani (2011) propuso para el caso de los anticuarios criollos mexicanos que la conciencia de una civilización propia, negada por los orgullosos *philosophes,* les había permitido discutir la centralidad europea en la historia civilizatoria, negando ser meras «provincias» periféricas. Yo creo que, en ese caso se habría conseguido un resultado aún más estimable que la mera «provincialización» de Europa —por así decirlo como ella, es decir, el equilibrio cultural de poder entre Europa y el Nuevo Mundo—: porque dio lugar a que la antigüedad americana sirviese incluso para aclarar mejor la antigua secuencia civilizatoria de la humanidad.

Sin la existencia de un modelo previo, no podemos contemplar la existencia de una ley válida para toda la humanidad, es cierto. Pero también lo es que, sin la percepción posterior de la variabilidad humana distribuida por el orbe, no se percibe la capacidad creadora de esa misma humanidad, de acuerdo con la enorme extensión y circunstancias del universo conocido. La obsesión ilustrada por conocer toda la gama de plantas, animales y humanidades de la tierra —característica del sistema linneano— es lo que permitió medir toda esa capacidad cultural de la humanidad, a lo largo de su existencia, en paralelo al desarrollo completo de la cadena del ser. Cada uno de los nuevos seres incorporados no era solo un individuo de su especie correspondiente, sino la confirmación de la amplitud de toda la cadena.

Bibliografía

Acosta, José de (2008): *Historia Natural y Moral de las Indias,* ed. crítica de Fermín del Pino-Díaz, Madrid: csic («De acá y de allá», 2).

Almagro-Gorbea, Martín (2021): «Alejandro von Humboldt y la arqueología americana», en Jorge Maier Allende y Leonardo López-Luján (coords.): *La arqueología ilustrada americana. La universalidad de una disciplina,* Sevilla: E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes-Universidad Pablo de Olavide, pp. 353-388.

Arellano, Ignacio y Fermín Del Pino (2004): *Lecturas y ediciones de crónicas de Indias. Una propuesta interdisciplinaria,* Madrid: Iberoamericana.

Bennet, John W. (1966): «Comments on "The Renaissance Foundations of Anthropology"», *American Anthropologist,* New Series, 68/1, pp. 215-220.

Cañizares-Ezguerra, Jorge y Mark Thurner (eds.) (2022): *The invention of Humboldt. On the Geopolitics of Knowledge,* Nueva York: Routledge Studies in Global Latin America.

Del Pino, Fermín (1996): «Siglo de Oro castellano e ilustrados españoles (o las raíces europeas del proceso hispano de identidad cultural)», en Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán (coords.) *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid: csic, pp. 713-722.

— (2012): «Alexander von Humboldt: Travel Writer and Reader», en O. Lubrich y C. Knoop (eds.): *Cumaná 1799. Alexander von Humboldt. Travels between Europe and the Americas,* Bielefeld: Aisthesis, pp. 177-190.

— (2015): «El Siglo de Oro español contra la ilustración francesa, o la barbarie replicada», en Jesús González Fisac (ed.): *Barbarie y civilización: Encuentro de la Ilustración al Romanticismo: Cádiz, América y Europa ante la modernidad 1750-1850,* Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, pp. 145-162.

— (2018): «El maestro Rowe y los orígenes de la reflexión antropológica», *Investigaciones sociales,* 21/39, pp. 97-112.

Denina, abate Carlo (1786): *Respuesta a la pregunta: ¿Qué se debe a la España? Discurso leido en la Academia de Berlin en la asamblea pública de 26 de Enero de 1786...* / por el… Traducido por D. Manuel de Urgullu, en Cádiz, en la Imprenta de D. Manuel Ximenez Carreño. Biblioteca Virtual Cervantes, Alicante, 2018, 69 pp.

De Pedro Robles, Antonio E. (2009): «La Real Expedición Anticuaria de México (1805-1808) y la representación del imaginario indianista del siglo xix», *Anales del Museo de América,* XVII, pp. 42-63.

Estrada de Gerlero, Elena (1994): «La labor anticuaria novohispana en la época de Carlos IV. Guillermo Dupaiz, precursor de la historia del arte prehispánico», en Gustavo Curiel Méndez, Renato González Mello y Juana Gutiérrez Haces (coords.): *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte,* vol. 1, pp. 191-206.

Flores Flores, Óscar (2010): «Pedro José Márquez y Alexander von Humboldt», en José

L. Palacio y otros (coords.): *Visiones compartidas de la Independencia y de la Revolución mexicana,* México: Centro de Enseñanza para Extranjeros.

Gerbi, Antonello (1960): *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900,* México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Gil Fernández, Luis (1981): *Panorama social del humanismo español (1500-1800),* Madrid: Editorial Alhambra.

Humboldt, Alexander de (1810-1813): *Vues des cordillères, et Monuments des peuples indigènes de l'Amérique,* París: chez E. Schoell, 2 t.

— (1827): *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España,* 2.ª ed., París: En casa de Jules Renard.

— (1977): *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América,* ed. de Jaime Labastida, México: Ed. Siglo XXI, 2 vols.

Juárez Medina, Antonio (1988): *Las reediciones de obras de erudición de los siglos xvi y xvii durante el siglo xviii español. Estudio realizado a partir de los fondos antiguos de la Biblioteca Nacional, de las Hemerotecas Municipal y Nacional de Madrid,* Fráncfort del Meno: Peter Lang.

Kabatek, Johannes (2014): «El hispanismo y los países germanófonos: de sus inicios en el romanticismo al siglo xxi», en Rebeca Gutiérrez Rivilla (dir.): *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2014,* Alcalá de Henares: Instituto Cervantes, pp. 183-201. Disponible en línea en <https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_14/default.htm>.

Kwiathowski, Nicolás (2020): «Humboldt y las culturas de América: texto y contextos», *Magallanica. Revista de Historia Moderna,* 6/12, pp. 190-222.

Lubrich, Oliver (2002): «Egipcios por doquier: Alejandro de Humboldt y su visión orientalista de América», *Humboldt in Netz,* 5, pp. 52-75.

López Luján, Leonardo (2024): «Ciriaco González Carvajal and Archaeological Collectionism in Late Bourbon New Spain», en Andrew D. Turner y Megan E. O'Neil (eds.): *Collecting Mesoamerican Art before 1940: A New World of Latin American Antiquities,* Baltimore: Getty Research Institute, pp. 57-85.

Maravall, José A. (1966): *Antiguos y modernos. la idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad,* Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones [reed. Alianza Editorial, 1986].

Oldrich, Oliver (2001): «"Como antiguas estatuas de bronce". Sobre la disolución del clasicismo en la relación histórica de un viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Mundo, de Alejandro de Humboldt», *Revista de Indias,* 223, pp. 749-766.

Pratt, Mary L. (1988): «Alexander von Humboldt y la reinvención de América», *Nuevo Texto Crítico,* I/1, pp. 35-53.

Pratt, Mary L. (2010): *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación,* México: Fondo de Cultura Económica [ed. original: 1992, Londres: Routledge; trad.: 1997, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes].

Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome (1972): «Sur l'idéal dans les arts du dessin», *Archives littéraires de l'Europe ou Mélanges de littérature d'histoire et de philosophie,*

Ginebra: Slatkine reprints, t. V, pp. 385-405; t. VII, pp. 3-37, 289-337 [facsímil ed. París: chez Henrichs y Tubingue: chez Cotta, 1805].

Rowe, John H. (1964): «Ethnography and Ethnology in the sixteenth century», *Kroeber Anthropological Society Papers,* 30, pp. 1-19.

— (1965): «The Renaissance Foundations of Anthropology», *American Anthropologist,* 67, pp. 1-20.

Sebastiani, Silvia (2011-2012): «Las escrituras de la historia del Nuevo Mundo: Clavijero y Robertson en el contexto de la Ilustración europea», *Historia y Grafía,* 37, pp. 203-236.

«El monumento más integro, ilustre y útil». La Antigüedad clásica en el *Viage artístico* (1804) de Isidoro Bosarte[1]

Juana María Guirado Muñoz
Universidad de Murcia

Resumen: El presente texto propone un acercamiento al pensamiento de Isidoro Bosarte (1745-1807) acerca de la Antigüedad clásica como modelo para el correcto desarrollo de las Bellas Artes. A lo largo de toda su producción teórica, el autor se interesó por las causas del esplendor de las artes en la Antigua Grecia, el lugar que debía ocupar en la formación de los jóvenes artistas o el grado en el que se había perpetuado su ejemplo durante los distintos momentos históricos. El último de estos escritos es *Viage artístico á varios pueblos de España* (1804), que inicia como una continuación al de Antonio Ponz, ahora dedicado en exclusiva a las Bellas Artes. En él, el autor recopila y analiza las obras más sobresalientes de Segovia, Valladolid y Burgos con base en su proximidad a los ideales clasicistas.

Palabras clave: Isidoro Bosarte, Real Academia de San Fernando, Antigüedad, clasicismo, educación, Bellas Artes.

1. Viage artístico á varios pueblos de España. Objetivos y antecedentes

Es más que conocida la importancia atribuida a los descubrimientos arqueológicos en Pompeya y Herculano para la difusión del clasicismo en el siglo xviii, a los que se suman los postulados teóricos de autores como Winckelmann, que llevarían a convertir a la Antigua Grecia en el paradigma de arte ideal. En España, los planteamientos clasicistas adquieren un fuerte impulso gracias a la presencia de Anton

[1] Esta investigación se enmarca en el proyecto *Bellas artes, cultura e identidad nacional. La construcción del relato artístico entre la Ilustración y el Liberalismo. Textos e imágenes* (PID20222-136475OB-I00) financiado por el miciu, aei y Fondos feder. Y el proyecto *Cultura y nación. Las bellas artes entre la Ilustración y el Liberalismo* (21936/PI/22), financiado por la Fundación Séneca. 22327/FPI/23 Fundación Séneca. Región de Murcia.

Raphael Mengs, al servicio de Carlos III, y su relación, no exenta de críticas, con la Real Academia de San Fernando (Úbeda de los Cobos 2001, 217). Allí se difunden sus teorías sobre la belleza ideal y, en general, una nueva manera de entender el arte a partir de la imitación de la Antigüedad y del estudio de sus esculturas, lo que llevó a la reordenación de la enseñanza artística. De forma paralela, en el último tercio de la centuria se suceden las reivindicaciones del arte nacional, como respuesta al artículo de la *Enciclopedia metódica* sobre España o a los escritos del propio Mengs, textos en los que situaba el naturalismo característico de la pintura española como un rasgo de cierta degeneración del ideal (Portús 2012, 87-90).

Ese contexto marca el punto de partida para los escritos de Isidoro Bosarte (1745-1807), secretario de la Real Academia de San Fernando desde 1792 y cuya formación estética había estado marcada por sus años al servicio del embajador conde de Aguilar y por el trabajo en la biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro en Madrid (Miguel Alonso, 1992: 204). A lo largo de su producción teórica se repite el interés por la Antigüedad y por los estudios históricos, preocupado por la necesidad de escribir una completa y actualizada historia del arte en España (Díaz Álvarez, 2020: 128). Fuertemente influenciado por el clasicismo de Mengs, con quien llegó a intercambiar correspondencia en sus años de formación (García Melero, 1990), la antigua Grecia conforma su ideal incuestionable y punto de partida para toda historia del arte, por lo que constituye un periodo que aparece de forma central en su producción teórica. Ya se ocupó del arte clásico en el primero de sus escritos conocidos, *Disertación sobre los monumentos antiguos pertenecientes a las nobles artes que se hallan en la ciudad de Barcelona,* donde analiza algunos de los restos de época romana de Barcelona y llama a su conservación; o, más adelante, en las *Observaciones sobre las Bellas Artes entre los antiguos,* leído en la cátedra de historia literaria de los Reales Estudios, en el cual realiza un amplio estudio del arte griego y egipcio, su evolución y aspectos estéticos (Crespo Delgado: 2021).

Es en el último de sus escritos donde aparece una síntesis de todo su pensamiento. El *Viage artístico á varios pueblos de España* (1804) era el inicio de un gran proyecto para estudiar las bellas artes españolas del que solo llegó a ver la luz el primer tomo. En él, reúne sus planteamientos sobre los diferentes periodos artísticos, el papel que cada uno de ellos ocupaba en la historia o la influencia de la Antigüedad clásica como modelo ideal. A su vez, da muestra de la evolución que había experimentado, no solo el pensamiento de su autor, sino del conjunto del ámbito académico, donde se entremezclaba el fuerte clasicismo traído por Mengs con la defensa del arte nacional (Úbeda de los Cobos, 2001: 309, 387).

El resultado del libro es un recorrido por las obras de arte conservadas en Segovia, Valladolid y Burgos, desde los vestigios de la antigua Roma —cuando los

hubiese— hasta su presente, marcado por la apertura de las diferentes escuelas de dibujo, pasando por el arte gótico y el Renacimiento. Es, por tanto, el devenir histórico de cada ciudad el que marca la estructura del *Viage artístico,* puesto que mientras en Segovia la Antigüedad ocupaba un papel importante, en Valladolid o Burgos se recopilan esencialmente obras góticas y de época moderna. Todo ello, además, mientras incorporaba algunas de las noticias biográficas que había recopilado para su proyecto de reedición ampliada del *Parnaso español* de Palomino (García López, 2014: 115).

La realización del *Viage artístico a varios pueblos de España* llega a Bosarte por medio de la real orden de 10 de febrero de 1802, tras aprobarse el proyecto que había remitido el día 4 de ese mismo mes solicitando el permiso para continuar el *Viage de España* de Antonio Ponz. Para los gastos que su realización produjese, se le concede la asignación anual de 18 000 reales de vellón, que serían pagados desde la tesorería mayor del reino y que continuaría recibiendo hasta su fallecimiento (Navarrete Martínez, 1999: 451). Una vez establecidas las condiciones, Bosarte sale de Madrid, con dirección al Real Sitio de San Ildefonso en agosto de ese mismo año de 1802,[2] desde donde vuelve a partir hacia Segovia el día 31 de agosto y, desde allí, recorre las ciudades de Valladolid y Burgos. Su viaje por las tres provincias se dilata aproximadamente tres meses, según marcan sus ausencias de la Real Academia de San Fernando, donde se encuentra presente de nuevo en diciembre de 1802.[3]

Sin embargo, a pesar de que desde el primer momento este se considerase como una continuación del *Viage de España* de Antonio Ponz, ambos se plantearon de un modo diferente. El objetivo de Ponz pasaba por recopilar las obras públicas y artísticas que encontraba durante su recorrido por la península, señalando de ellas tanto lo malo como lo bueno que posean y, sobre todo, con el deseo de que sus juicios sirviesen para dar a conocer los méritos y flaquezas de la nación. En definitiva, para instruir al público en el buen gusto (Crespo Delgado, 2012: 53). Por el contrario, Bosarte dedica su obra únicamente a las cuestiones artísticas, suprimiendo completamente cualquier mención a otra disciplina que hiciese su predecesor.

El objetivo principal del viaje de Bosarte era el de seleccionar las obras de arte que consideraba dignas de aparecer en la historia del arte español y situarlas en el momento histórico que les corresponda. La selección de obras y su orden cronológico, que no alfabético, eran las principales diferencias respecto a sus predecesores en un intento de elaborar una historia del arte: Palomino, Ponz y Ceán Bermúdez.

[2] Real Academia de la Historia, Actas Libro XIII, Junta de 30 de julio de 1802. «El Sr. Bosarte manifestó que en consecuencia de la orden de S.M para que como secretario de la Rl. Academia de S Fernando salga a viajar y continue la obra del dicho D. Antonio Ponz, tenía que ausentarse en toda la entrante semana si hallaba carruaje».

[3] Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en adelante ARABASF. Junta Particular de 5 de diciembre de 1802, fol. 232r y Junta Ordinaria de 5 de diciembre de 1802, fol. 203v.

Precisamente, la labor de selección y de evitar la acumulación de nombres era un medio para marcar distancias entre sus aportaciones y el reciente *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (1800), cuya publicación trató de complicar y desacreditar, cuestionándolo duramente por mezclar las grandes obras de las bellas artes con las de artistas menores o artesanos (García López, 2020: 56). A ello se refiere ya desde el prólogo del texto al subrayar el error que suponía incorporar a los artistas de bajo nivel, quienes no podían aportar nada a la ilustración nacional. Por otro lado, el sentido histórico que otorga al *Viage artístico* también difiere del trabajo hasta entonces había realizado Antonio Ponz, dado que el primero prefirió narrar la situación en la que se encontraba la nación en su presente, llegando a justificar su falta de detenimiento en las antigüedades romanas (Crespo Delgado, 2012: 40), mientras que para Bosarte la Antigüedad constituye la base fundamental de su texto, ya que conforma el primer y más importante eslabón de la historia del arte que habría que escribir y que condiciona todo su pensamiento artístico.

Del mismo modo, la lectura que hace de la Edad Media y Edad Moderna también se filtra a través del clasicismo (Úbeda de los Cobos, 2001: 386). Aunque posee una actitud tolerante ante otros estilos artísticos, tanto que incluso se ha llegado a considerar como un autor casi prerromántico, el interés que le suscita este periodo nace solo de su valor histórico (Pérez Sánchez, 1978: LVII). El arte medieval no servía para obtener modelos de provecho según los principios de la Antigüedad, pero sí considera que «tienen relación con el progreso y decadencia de las ideas del ingenio artista», y sus obras arquitectónicas deben conservarse «para llevar el hilo de la historia», como dice al tratar los añadidos modernos del colegio mayor de Santa Cruz de Valladolid (Bosarte, 1804: 107 y 270). Es en la medida que el arte evolucionaba y se acercaba al Renacimiento cuando vuelven a aparecer las obras de las que se pudiesen extraer enseñanzas.

2. El estudio del antiguo: camino hacia la segunda restauración de las artes

Como firme defensor del clasicismo, gran parte de su producción literaria estaba orientada a ilustrar las causas que habían llevado a los antiguos griegos a alcanzar su superioridad artística y cultural, con el objetivo de motivar su emulación por parte de los modernos. Para ello se hacía necesaria la reestructuración de las enseñanzas artísticas, una preocupación habitual para los intelectuales vinculados con el pensamiento ilustrado, en la medida en que la correcta formación de los profesionales de cualquier oficio conformaba una parte esencial para el progreso de la nación.

Para Bosarte, el motivo principal que había llevado a Grecia a esa excelencia era su aplicación al estudio y a las que denomina «costumbres nacionales», entre las que engloba los teatros y los juegos públicos o certámenes. Dicha afirmación le posicionaba lejos de las ideas de Winckelmann acerca de la libertad política o la predisposición de las naciones por influencia del clima que, llevadas al contexto español, cuestionaban el régimen monárquico (Crespo Delgado, 2016: 145; 2021: 259). Según sus planteamientos, una vez quedaba diluida la cultura griega, sus grandezas únicamente se podían emular mediante estudio de sus restos y de las partes que lo componen: la invención, composición, expresión, estilo, diseño, simetría, euritmia, belleza, gracia, método, utilidad, novedad, armonía y decoro (Bosarte, 1790: vol. 1, 39). Ese argumento servía al autor para explicar, al mismo tiempo, por qué consideraba que Roma sí absorbe los principios griegos, pues se favorecía la creación de grandes obras y existía interés por el estudio de sus vestigios, pero sin ser capaces de continuar el proceso de perfeccionamiento.

Tras esta etapa de grandeza más o menos mantenida en el tiempo, las artes entraron en un periodo de decadencia con los pueblos godos, cuando se pierden los modelos clásicos por la destrucción de gran parte de los restos arqueológicos y por la falta de interés en estudiar los conservados. De la Edad Media y el paso hacia el Renacimiento ya se había ocupado en *Discurso sobre la restauración de las artes en España* y *Disertación sobre el estilo que llaman gótico en las obras de arquitectura,* incluidos en los números II y III de la publicación periódica *Gabinete de lectura española, ó Colección de muchos papeles curiosos de escritores antiguos y modernos de la Nación* (Triadó y Subirana Rebull, 2004: 925). Según el autor, durante la Edad Media «nadie pensaba en estudiar los vestigios de la antigüedad, ni se deleitaban en contemplarla, ni la imitaban, ni la medían, ni escudriñaban las razones con que las obras de los antiguos se habían hecho» (Bosarte, s. d.: 4), llegando así a perder cualquier resquicio de buen hacer en las artes. Una muestra de la importancia que otorga al estudio de las artes de la Antigüedad aparece en el modo en el que se refiere a su literatura, con la recuperación de Vitruvio como símbolo de la restauración de los ideales grecorromanos a partir de sus sucesivas traducciones o comentarios y que, según dice, nunca se tendría que haber dejado de utilizar como guía para las enseñanzas artísticas (Bosarte, 1790: vol. 3, 16).

Para Bosarte, la enseñanza de las artes en la antigua Grecia había estado completamente dirigida hacia el dominio del diseño, aspecto que por sí mismo ya constituía un objeto de admiración. Según cuenta, los antiguos griegos comenzaban su formación con el dibujo, estudiando todas sus reglas y proporciones, hasta dominarlo con agilidad y ser capaces de trazar de memoria los cuerpos humanos ideales. De ahí pasaban al estudio de la luz y de todos los efectos que

produce sobre los cuerpos (Bosarte, 1790: vol. 2, 19). Llegados a este punto, los jóvenes ya podían realizar una pintura lineal para después ir añadiendo colores. Cabe señalar cómo sus planteamientos siguen de cerca los utilizados por Vicente Requeno en su *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de'Greci, e de'Romani Pittori* (1784), escritos que eran más que conocidos por el secretario de la Academia (Requeno, 1784: 18).

Por el contrario, los modernos seguían un método de estudio inverso al griego, algo especialmente acusado en los talleres gremiales. Los jóvenes comenzaban realizando copias de pinturas monocromáticas escogidas por su maestro, sin reflexionar acerca del diseño ni las reglas que lo definen, centrándose únicamente en la correcta imitación de las luces y sombras, pero sin dominar cómo y por qué se generan (Bosarte, 1790: vol. 2, 23). El siguiente nivel pasaba por la copia de pinturas de maestros conocidos y la copia del natural. A ello se sumaban los problemas provocados por la mala calidad de las cartillas con las que se aprendía a dibujar, que distaban de las formas ideales del arte, o a las dificultades para lograr modelos vivos desde los que copiar el natural, que resultaban muy limitados frente a la gran variedad de cuerpos desnudos a los que los griegos tenían acceso (Bosarte, 1790: vol. 1, 69). Argumentos, todos ellos, que estaban plenamente en consonancia con los problemas que encontraba Bosarte en los estudios artísticos a su llegada a la secretaría de la Academia de San Fernando. Muestra de ello es cómo, en 1792, meses después de llegar a la secretaría de la Academia, Bosarte recibió el encargo del viceprotector Bernardo de Iriarte de informar acerca de la situación en la que se encontraban los estudios artísticos y recoger los dictámenes de los profesores para su arreglo (Bédat, 1989: 217). El secretario se sumó remitiendo una extensa propuesta personal sobre cómo mejorar el funcionamiento de la Academia, que en parte pasaba por otorgar una mayor importancia al dibujo del cuerpo humano mediante modelos sacados de estatuas clásicas:

> Alguna otra cabeza hay dibujada del Yeso: pero esto es poco para la coleccion clasica cuio estudio y exercicio debe preceder a el pase y entrada a la Sala del Yeso: pues llevando ya los discipulos medio aprendidas las estatuas por los papeles, entenderan la Estatua, y sabran por donde entrar y salir (ARABASF 1-18-12).

El dibujo y el estudio de las reglas que lo rigen constituían una base común a todas las artes, por lo que su estudio se tenía que extender a las diferentes disciplinas antes de comenzar con la formación específica. En general, sus propuestas se podrían considerar una adecuación de los principios de Mengs, aceptando la educación basada en el estudio de la Antigüedad y de las estatuas griegas, aunque sin excederse con las cuestiones teóricas (Úbeda de los Cobos, 1988: 696).

A pesar de la aparente proximidad ideológica entre Mengs y Bosarte, para el momento de la elaboración del *Viage artístico,* las rígidas doctrinas del pintor Mengs dejaban paso a nuevas propuestas nacionalistas (Úbeda de los Cobos, 1993: 332). Sin cuestionar la primacía de las obras clásicas como herramienta para la formación de los jóvenes —ya fuese a través de grabados o de reproducciones en yeso—, parte de la utilidad que Bosarte pretendía con su viaje estaba en la búsqueda de nuevos modelos ejemplares, ahora nacionales, que se orientasen hacia el buen gusto. Estos modelos, a la vez, servían para poner en valor y reivindicar la historia del arte español. Cabe señalar que el buen gusto al que se refiere el autor surge de la habilidad del artista para seguir unas normas y seleccionar los mejores elementos de la naturaleza y, en ningún caso, se trata de una cualidad subjetiva, sino un objeto claro e incuestionable que se podría alcanzar a través de la erudición (Úbeda de los Cobos, 2001: 39).

Ese planteamiento supone una evolución respecto a sus primeros escritos sobre las artes. Si bien en su *Discurso sobre la Restauración de las Artes en España,* mencionaba que uno de los motivos que hacía posible la restauración del clasicismo en las artes era la proximidad física a los antiguos —lo que implicaba que los españoles se viesen obligados a viajar o hacer traer vaciados de las antigüedades—, ahora se centra en buscar los ejemplos próximos a ese ideal artístico dentro de las fronteras. Su trabajo serviría para seleccionar obras que estudiar e incorporar en los libros de Historia, no solo para que los estudiosos puedan conocer el patrimonio nacional, sino como un catálogo de modelos para los artistas (Crespo Delgado, 2015: 48). Es decir, sería un escrito de transición entre la preeminencia del clasicismo y la irrupción de los nacionalismos a través de un personaje que, formado en una sensibilidad artística próxima a Mengs, en una etapa posterior y desde la posición que suponía la secretaría de la Academia de San Fernando, estaba defendiendo la historia del arte español en base a su capacidad para la imitación de la Antigüedad.

Quizá una de las muestras más claras de la interpretación que se hace del pasado nacional llega con el acueducto de Segovia, al que considera «el monumento más ilustre y útil que ha quedado de la antigüedad en España» (Bosarte, 1804: 28). Se trata de una obra que por sí misma ya constituía un modelo tan sólido que había sido capaz de impulsar el cambio de paradigma del gótico al Renacimiento con solo la reparación de sus arcos, por lo que su estudio resultaba imprescindible para alcanzar la segunda «restauración» de las artes. Con la amplia descripción que hace del acueducto viene a constatar que dentro de España también existían restos de la Antigüedad de primer nivel —aunque siempre por detrás de la Grecia clásica— y, si en nuestro país no se había alcanzado un mayor nivel artístico, no era por falta de

ejemplos, sino por el desconocimiento de la historia del arte. De hecho, para él, el escaso valor que se atribuía a los restos de la Antigüedad española en comparación con lo ocurrido en el extranjero no era a causa de los artistas, sino a los literatos, a quienes debía ocupar la correcta difusión de la Historia.

Las críticas de Bosarte, en el caso de Segovia, están dirigidas hacia los literatos que habían obviado los trabajos de Juan de Escobedo en la primera restauración del acueducto (Bosarte, 1804: 20). Es cierto que ninguno de los autores que señala como esenciales en la introducción al *Viage artístico* —Palomino, Ponz y Ceán— se hacía eco de los escritos del Fray José de Sigüenza sobre la restauración Sigüenza, pero si en su obra le otorga tanta relevancia no era exclusivamente por la reconstrucción de los arcos, sino por el mensaje de elogio a la Antigüedad nacional que supone (1907: vol. 2, 533-535). Al afirmar que el religioso no viajó a Italia ni «tuvo más maestro que el propio acueducto», deja clara la evolución de su pensamiento acerca de la necesidad de modelos extranjeros para alcanzar la restauración de la Antigüedad. Para el autor, gracias a los estudios históricos y a la recopilación de las mejores obras, los artistas podrían obtener ejemplos cercanos a través de los que aprender los principios del buen arte sin depender completamente de los viajes a Italia y los vaciados de sus obras.

Para el resto de las antigüedades mencionadas, el trabajo de Bosarte se centró en desmentir su origen romano a partir de su análisis estético. Es el caso del relieve zoomórfico de la denominada Torre de Hércules del monasterio de Santo Domingo o el jabalí de la Calle de Real en Segovia, para los que el autor rechaza toda posibilidad de origen romano. Debido a la escasez de restos de la Antigüedad clásica en las provincias visitadas, sus propuestas de obras modélicas de la historia del arte español no se limitaron a Roma, sino que incluyó ejemplos del Renacimiento y primera mitad del siglo XVII, ya que igualmente seguían los principios grecolatinos. Como era habitual en la historiografía ilustrada, el siglo XVI se consideró el Siglo de Oro de la nación, que se corresponde con la prosperidad política, económica y cultural. En el ámbito artístico se manifestaba a través de la construcción y decoración de El Escorial, que se convierte en un elemento clave para la formación de la identidad nacional y la definición del arte español. Continuando con esa corriente, Bosarte dedica gran parte del *Viage artístico* al Renacimiento, lo que ya da muestras de la alta estima que le otorga en comparación con otros periodos de los que, como ocurre con el inicio del siglo XVIII, apenas da noticias (Portús, 2014: 20).

Los autores sobresalientes en las tres ciudades de las que se ocupa corresponden, en medida de lo posible, con los elogiados por Jovellanos y Ponz: Juan de Juni, Berruguete, Juan de Arfe, Diego de Siloé y, aunque en menor medida, Gaspar

Becerra. Destacaremos la descripción que hace de la escultura de San Francisco de Asís que realizó Juan de Juni para el convento de Santa Isabel de Valladolid, en la que atribuye la virtud de la obra a su imitación de la Antigüedad mediante la semejanza entre el rostro del santo y el *Laocoonte* (Bosarte, 1804: 177). La excelencia de este rostro y del Renacimiento en general está en la capacidad del escultor para imitar, que no copiar, la escultura antigua, aportando un nuevo significado. En este caso, con una mayor complejidad expresiva, pues ahora alude, además de al dolor, a la devoción del santo. Lo mismo ocurre a propósito del retablo de la Epifanía para la iglesia de Santiago de Alonso Berruguete —que para entonces se atribuía a Juan de Juni—, de cuya Virgen dice que «si la cabeza de esta imagen fuera de bronce ó de mármol, y se hallase suelta en una excavacion, nadie diria que era de un autor moderno, sino figura del antiguo, y del mejor tiempo de los griegos» (Bosarte, 1804: 180). Estos expresivos comentarios de Bosarte hacia Juan de Juni no quedaron sin respuesta por parte de Ceán Bermúdez, quien los equiparó a las expresiones violentas de las esculturas en uno de sus diálogos entre Berruguete y Alonso Cano (García López, 2023: 66).

Más allá de la literatura, el grabado era otro de los medios por los que las buenas obras nacionales alcanzarían esa necesaria difusión dentro y fuera de las fronteras. Dichos grabados deberían realizarse a partir de análisis completos que evitasen errores que, como los que ya mencionaba en sus *Observaciones sobre las bellas artes* a propósito de las antigüedades egipcias, no impidiesen su estudio por parte de artistas y eruditos (Bosarte, 1791: IV, 10; Calatrava, 1992: 375). Por ello, dentro de los intereses pedagógicos del *Viage artístico,* se propone la creación de colecciones de estampas de antigüedades que incluyan el acueducto de Segovia, pero también obras del Renacimiento como las custodias de Juan de Horna, los Arfe, Francisco Becerril o Juan Ruiz, pues estas también seguían los principios de los antiguos y del buen gusto (Bosarte, 1804: 342).

La elaboración de estas series de estampas las podría entender como una sustitución de las que por entonces se utilizaban en la Academia de San Fernando, tema ampliamente debatido en los años inmediatamente anteriores. En el ya referido memorial de 1792 sobre el estado de los estudios, Bosarte habla de la necesidad de eliminar muchos de los dibujos que se utilizan para iniciar a los alumnos, bien por no aportar nada, bien por contener borrones —como ocurría con algunos de los dibujos de Carlo Maratta adquiridos en 1775— o, incluso, por ser dibujos de otros discípulos que se utilizaban como originales. Bosarte conocía perfectamente el estado en el que se encontraba la sala de principios de la Academia, además de por su rol como secretario, por su cercanía al grabador José López Enguídanos, a quien asistía como ayudante en las lecciones, y a quien se le financió la publicación

de la *Cartilla de principios del dibuxo* (1797-1801), conformada con una selección de los que se consideraron sus mejores modelos para la enseñanza con base en las nuevas propuestas clasicistas con la colaboración de otros académicos (Hernández Pugh, 2019: 330, 344).

Una vez seleccionados los dibujos y esculturas más aptos para la formación de los artistas, estos debían llegar a todos los lugares del país para asegurar el progreso de las artes nacionales. En este sentido, adquiere una especial relevancia la sección que incluye al final del *Viage artístico* acerca del estado actual de las escuelas de dibujo de cada una de las tres ciudades visitadas, donde da cuenta de los medios con los que contaba cada una de ellas, así como de sus carencias para reclamar su mejora. Destaca el caso de la Escuela Pública de Diseño de Burgos, donde además de la mera descripción de sus enseñanzas se incluye un «Apóstrofe al consulado de Burgos», en el que desarrolla un alegato sobre cómo debían ser los métodos de estudio artísticos y las necesidades de aquella escuela. Además, con ellos ya poseía una fluida comunicación a través del conde de Castañeda, que mantenía informado a Bosarte acerca de las dificultades que encontraba para contratar a profesores adecuados o para adquirir los dibujos y yesos necesarios, por lo que su visita supuso la confirmación de las carencias de las escuelas de fuera de la corte y la oportunidad para darlas a conocer públicamente.

Uno de los déficits de la escuela de Burgos, ya persistente en el tiempo, era la de una sala dedicada en exclusiva al adorno, parte fundamental de las artes y artesanías.[4] Su corrección era una de las preocupaciones habituales de Bosarte desde su llegada a la Academia. En el mencionado informe de 1792 sobre el estado de los estudios artísticos, el secretario ya hablaba sobre cómo el adorno era uno de los pocos intereses de los asistentes a las salas de principios, demasiado jóvenes para entender la importancia del dibujo en la formación de cualquier disciplina artística (ARABASF 1-18-12). El adorno, que era la parte aparentemente más superficial de la arquitectura, escultura o retablos, sí que llamaba la atención incluso de las artes más artesanales, por lo que su estudio debía ser común a todos a fin de evitar nuevos desvaríos decorativos. Para 1796 todavía no se había implementado nada al respecto y, continuando con los debates sobre la necesidad de realizar una modificación en los planes de estudio, volvió a incluir la obligación de formar a los artistas en el adorno según el gusto de los antiguos:

> En la escultura falta a la Academia la escuela del adorno. Por una inexcusable negligencia y abandono de esta parte de la Escultura ha venido a suceder que esta bellísima

[4] ARABASF 2-38-1. «El pensamiento de promover un estudio del adorno, lo era igualmente mío: hace días que se le insinué al maestro, y hallamos la dificultad de algunos buenos dibujos. Si por aí se pudieran adquirir, le emprenderíamos al momento», Carta del conde Castañeda a Bosarte, Burgos, 30 de diciembre de 1797.

> arte sea mitad noble y mitad plebeya. ¿Quién creería este disparate si no lo viera existente y muy admitido? En efecto los escultores desprecian a los adornistas, que ellos llaman tallistas, y estos componen un oficio, aquellos profesan una bella arte. Cuando las ideas eran más puras entre nosotros no sucedía esto (ARABASF 1-16-22).

Según explica, la problemática con el adorno surge de la pérdida de los ideales de los antiguos griegos y romanos como guía para las artes, hasta llegar a los excesos decorativos del final del siglo XVII y primeras décadas del XVIII, pensamiento habitual en el debate público de final de siglo (Crespo Delgado, 2012: 305-314). La abundante decoración arquitectónica asociada a lo que se denominó churriguerismo era objeto habitual de críticas por parte de los ilustrados españoles, que relacionaron su éxito con la decadencia generalizada de España, coincidiendo con el reinado de Carlos II y el final de la dinastía (Ceán Bermúdez, 2023: 153). Precisamente, el olvido de los adornos grecorromanos con la progresiva búsqueda de originalidad desde mitad del siglo XVII era lo que había provocado el final de la primera «restauración» de las artes y por lo que era necesario propiciar un nuevo giro hacia el clasicismo y segunda restauración.

El *Viage artístico* de Bosarte no se queda al margen del debate, pues considera que los artistas del siglo anterior se habían excedido por la errónea asimilación de lo recargado con lo lujoso (Bosarte, 1804: 291), limitándose a imitar la manera de trabajar de artistas del Barroco en lugar de recurrir nuevamente a la Antigüedad. Eso no implicaba que los adornos —o cualquier otro elemento— se debiesen copiar directamente, pues los mejores artistas del Renacimiento habían logrado adaptarlos correctamente. Una vez más, el conocimiento de la historia del arte nacional se hacía imprescindible para reorientar el gusto y dirigirlos hacia el buen modo de reinterpretar el adorno de los antiguos. El estudio de las obras de autores como Felipe Bigarny, cuyos adornos «pertenecen al mejor gusto grecorromano restaurado» o Juan de Arfe, serviría para dar a conocer los buenos ejemplos en el adorno, lejos de los caprichos que se daban, especialmente, en la platería española (Bosarte, 1804: 342).

A ello se sumaba la relación existente entre los adornistas y los gremios, a quienes el secretario hacía responsables de los errores que venían perjudicando a las artes desde el siglo anterior. Sobre ello ya se manifestaba años antes de su llegada a la Academia de San Fernando, cuando afirmaba que «los principios que aprende la juventud fuera de las Academias Reales son malos» (Bosarte, 1790: vol. 2, 25), aludiendo a la escasa calidad de las enseñanzas dentro de los talleres gremiales. Sin embargo, sus críticas no están dirigidas hacia a los artesanos, sino hacia los gremios como institución, por anticuados y negativos independientemente de las

labores que ocupen (Úbeda de los Cobos, 1988: 614). Todo era pintura o escultura, sin importar la técnica utilizada o los motivos que se trabajaran, por lo que su formación como profesionales se debería impartir en las academias y escuelas de dibujo, y estar basada en el estudio de la aritmética, geometría y, por supuesto, el adorno, según dictaba Antigüedad:

> Por falta de escuelas de adorno van los jóvenes, que se destinan á los oficios ingeniosos, á estudiar el cuerpo humano á los institutos de artes; y en quanto al adorno quedan á obscuras atenidos á lo que no saben si es bueno ó si es malo, y expuestos al ludibrio de la moda. Con el estudio positivo del ornato antiguo el artesano sabrá adornar los muebles, las alhajas, las armas, y todas las demas cosas que necesitan el adorno; por donde las manufacturas vendrán á adelantarse, y á adquirir un gusto que en ellas solemos echar menos, y que no se remedia con desprecios ni risas, sino con la educación artesana, proponiendo para esta un principio fixo (Bosarte, 1804: 349).

Aunque la Academia ya se ocupaba de censurar los excesos a través de la Comisión de Arquitectura, la solución final pasaba por la enseñanza de los modelos de la Antigüedad hasta sustituir completamente el churriguerismo y los chinescos (Bosarte, 1804: 163) por elementos sacados de los restos pictóricos y arquitectónicos de la Antigüedad grecorromana. Incorporar en Madrid o Burgos, y por extensión a todas las escuelas de artes de la nación, el estudio de los adornos resultaba esencial para conservar el gusto de la Antigüedad y alcanzar la segunda —y definitiva— «restauración» de las artes, objetivo principal de las academias reales (Bosarte, 1804: 346).

A modo de conclusión, señalaremos la vocación práctica del *Viage artístico* de Bosarte en comparación con sus escritos anteriores, en los que predominaba el contenido puramente teórico. En lugar de tratar de reconducir el gusto público a través de la crítica del presente, como hiciese su antecesor Antonio Ponz, el jienense se ocupa de realizar una selección de las obras más próximas al ideal artístico y, por tanto, dignas de aparecer en los libros de Historia, sustentando sus juicios en la literatura y la documentación a la que tuvo acceso. No era, por tanto, su intención la de escribir una historia del arte completa de cada una de las provincias, sino señalar las obras más destacadas de cada una de ellas. Serían dichas obras las que, gracias a su enorme capacidad pedagógica, servirían para orientar la producción artística hacia el buen gusto y evitar los errores del pasado.

Bibliografía

Bédat, Claude (1989): *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808),* Madrid: Fundación Universitaria Española.

Bosarte, Isidoro (s. d.): «Disertación sobre el estilo que llaman gótico en las obras de arquitectura», en *Gabinete de lectura española, ó Coleccion de muchos papeles curiosos de escritores antiguos y modernos de la nación,* III, Madrid: por la viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.

— (1790): *Observaciones sobre las bellas artes entre los antiguos hasta la conquista de los romanos,* Madrid: Benito Cano, 4 vols.

— (1804): *Viage artístico a varios pueblos de España: con el juicio de las obras de las tres nobles artes que en ellos existen y épocas a que pertenecen,* Madrid: en la Imprenta Real.

Calatrava, Juan A. (1992): «Isidoro Bosarte y la nueva egiptomanía del final del siglo xviii: las *Observaciones sobre las Bellas Artes entre los antiguos* (1791)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada,* XXIII, pp. 373-383.

Ceán Bermúdez, Juan Agustín (2023): «Discurso sobre el nombre, origen, forma, progresos y decadencia del churriguerismo», en David García López y Miriam Cera Brea (eds.): *Ocios y Escritos sobre Bellas Artes y Arquitectura,* Gijón: Trea, pp. 153-168.

Crespo Delgado, Daniel (2012): *Un viaje para la Ilustración: el viaje de España (1772-1794) de Antonio Ponz,* Madrid: Marcial Pons Historia.

— (2015): «Enseñanza de la Historia del Arte. Orígenes e Ilustración», *Imafronte,* 2, pp. 43-72.

— (2016): «Escribir la historia de la arquitectura en la España de las luces», *Cuadernos Dieciochistas,* 17, pp. 115-147.

— (2021): «Las Observaciones sobre las Bellas Artes (1790-1791) de Isidoro Bosarte: la historia del arte como historia de la civilización durante las Luces», *Archivo Español de Arte,* 94/375, pp. 247-260.

Díaz Álvarez, Juan (2020): «Construir una Historia del Arte Español en el siglo ilustrado», en Juan Díaz Álvarez (coord.): *Cultura académica y monarquía en el siglo xvii,* Gijón: Trea, pp. 127-144.

García López, David (2014): «De Palomino a Ceán Bermúdez: la biografía de artistas durante el siglo xviii», *Imafronte,* 23, pp. 103-135.

— (2020): *Revuelvo archivos me lleno de polvo siempre con Vuestra merced en la memoria: los estudios sobre bellas artes de José Vargas Ponce y Juan Agustín Ceán Bermúdez: correspondencias (1795-1813),* Gijón: Trea.

— (2023): «Ceán Bermúdez, hombre de letras en una época de revoluciones», en David García López y Miriam Cera Brea (eds.): *Ocios y Escritos sobre Bellas Artes y Arquitectura,* Gijón: Trea, pp. 11-84.

— (1990): «Cartas a Bosarte desde Roma». *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* 70, pp. 336-382.

Hernández Pugh, Ana (2019): «Isidoro Bosarte y Pascual Pedro Moles, *Estudios de Orejas*» y «José López Enguídanos, *Cartilla de principios de dibuxo*», en María Luisa Cuenca

García, Ana Louise Hernández Pugh, y José Manuel Matilla Rodríguez (eds.): *El maestro de papel: cartillas para aprender a dibujar de los siglos XVII al XIX,* Madrid: CEEH-Museo Nacional del Prado, pp. 329-331 y 343-347.

Miguel Alonso, Aurora (1992): *La biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro de Madrid,* Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Navarrete Martínez, Esperanza (1999): *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX,* Madrid: Fundación Universitaria Española.

Pérez Sánchez, Alfonso Emilio (1978): «Prólogo». En Isidoro Bosarte, *Viage artístico a varios pueblos de España: con el juicio de las obras de las tres nobles artes que en ellos existen y épocas a que pertenecen,* Madrid: Turner, pp. I-LXX.

Portús, Javier (2012): *El concepto de pintura española. Historia de un problema,* Madrid: Verbum.

— (2014): «Jovellanos: una historia moral de la pintura española», en Gaspar Melchor de Jovellanos: *Elogio de las Bellas Artes,* Madrid: Casimiro, pp. 7-43.

Requeno y Vives, Vicente (1787): *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de'greci e romani pittori,* Parma: Stamperia Reale.

Sigüenza, Fray José (1907): *Historia de la orden de San Jerónimo,* Madrid: Bailly-Baillière, 2 vols.

Triadó, Joan-Ramon y Subirana Rebull, Rosa Maria (2004): «En torno al *Discurso sobre la Restauración de las Bellas Artes de España* y la huella teórica de Isidoro Bosarte en el arte catalán», en *Correspondencia e integración de las Artes: XIV Congreso nacional de Historia del Arte,* Málaga: Ministerio de Ciencia y Tecnología-Dirección General de Investigación-Fundación Unicaja, vol. 2, pp. 919-946.

Úbeda de los Cobos, Andrés (1988): *Pintura, mentalidad e ideología en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1741-1800),* Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

— (1993): «El mito de la escultura clásica en la España ilustrada», en *La visión del mundo clásico en el arte español,* Madrid: Alpuerto, pp. 325-333.

— (2001): *Pensamiento artístico español del siglo XVIII. De Antonio Palomino a Francisco de Goya,* Madrid: Museo Nacional del Prado.

Tercera parte

Educación y conocimiento en sociedad

11

Derecho (¡y obligación!) de la lactancia materna. Una lectura roussoniana de Aulo Gelio (1793) en la prensa española del siglo XVIII[1]

Francisco García Jurado
Universidad Complutense de Madrid

Resumen: Menéndez Pelayo ofrece en su *Bibliografía Hispano-Latina Clásica* la noticia de la traducción del «Discurso del antiguo filósofo Favorino sobre la obligación que tienen las Madres de criar a sus hijos», publicado en el *Correo Literario de Murcia* en 1793. El discurso procede de las *Noches áticas* de Aulo Gelio y el mismo Menéndez Pelayo apunta el interés de su temática, dado que tras el *Emilio* de Rousseau estaban muy «en moda» las doctrinas relativas a la lactancia materna. Este asunto, en su aparente concreción, resulta fascinante ya no solo por la orientación roussoniana de un viejo tema bien conocido desde la Antigüedad, sino también por lo que se formula dogmáticamente como la «obligación» de alimentar a los hijos con la propia leche materna. En lo que a nuestro trabajo respecta, queremos estudiar cómo se esgrime el discurso de Favorino en calidad de argumento de autoridad convenientemente extraído de su contexto primigenio de las *Noches áticas* —en la publicación hispana se eliminan los preliminares y la parte final, donde Aulo Gelio relata las circunstancias de este discurso— y, sobre todo, como una recepción indirecta del propio Rousseau, algunas de cuyas expresiones más reconocibles han dejado su eco en la versión hispana. Uno de los resultados fundamentales de este trabajo es el hallazgo del desconocido intermediario que pone fuera de toda duda la impronta roussoniana.

Palabras clave: lactancia materna, Aulo Gelio, Rousseau, madre mercenaria, oficio, obligación.

[1] Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación *El viaje de las ideas literarias. Historiografía comparada de las literaturas clásicas (ámbitos hispano y luso 1782-1950): transferencias culturales entre Europa y América (HCLC)*. Referencia: PID2021-122634NB-I00. Asimismo, la atención particular sobre Aulo Gelio y su moderna recepción se inscribe en el proyecto «*Bibliotheca Gelliana*. Texto, comentario y recepción de las *Noches áticas*».

1. La noticia de Menéndez Pelayo: lectura roussoniana del discurso del filósofo Favorino a favor de la lactancia materna en un diario de Murcia (1793)

Menéndez Pelayo ofrece unas escasas referencias acerca de la tradición hispana de Aulo Gelio en su *Bibliografia Hispano-Latina Clásica,* si bien estas resultan muy interesantes y dignas de estudio. De manera particular, queremos destacar una versión del discurso de Favorino acerca de la lactancia materna (*Dissertatio Fauorini philosophi, qua suasit nobili feminae uti liberos quos peperisset, non nutricum adhibitarum sed suo sibi lacte aleret* [Gel 12.1][2]) que apareció publicada en el *Correo Literario de Murcia* el martes primero de enero de 1793:[3]

> IV. ANÓNIMO.- En el *Correo de Murcia,* 1793.
>
> Discurso del antiguo filósofo Favorino sobre la obligación que tienen las Madres de criar a sus hijos.
>
> Es el capítulo 1.º del libro XII de las Noches Áticas (Dissertatio Favorini philosophi, qua suasit nobili feminae, uti liberos, quos peperisset, non nutricum adhibitarum, sed suo sibi lacte aleret).
>
> Los versos de Homero que el Favorino de Aulo Gelio cita están traducidos, en verso también, de esta manera:
>
> No, cruel, no eres hijo de Peleo,
> Ni de la dulce Thetis, antes creo
> Que algún monstruo inhumano
> En el vasto Océano,
> Te dió el ser, o entre rocas escarpadas
> Cuna de almas impías y malvadas.
> y los de Virgilio, Hyrcanaeque admoverit, así:
> Sí, Bárbaro; de alguna Tigre Hircana
> Te dió la leche su fiereza insana.
>
> *Correo Literario de Murcia*… Tomo segundo que comprende Enero, Febrero, Marzo y Abril. Murcia: En la imprenta de la Viuda de Felipe Fenel (1793). Páginas 4-7.

Esta traducción del discurso de Favorino (cuya doctrina estaba muy en moda después del *Emilio* de Rousseau) quizá deba atribuirse al médico poeta Meseguer, uno de

[2] Como texto latino de base seguiremos a Holford-Strevens en la última edición publicada hasta la fecha (Aulus Gellius, 2020).

[3] El nombre completo del diario es *Correo Literario de Murcia,* tal como consta en la portada, si bien ya en las páginas interiores aparece como *Correo de Murcia,* que es el título que nos ofrece Menéndez Pelayo en su correspondiente ficha. Cuando nos refiramos a esta versión hispana de Aulo Gelio lo haremos como «Anónimo, 1793».

los principales redactores del *Correo*; o quizá a D. Luis Bado, que en el tomo VI del mismo periódico (1794) insertó un largo discurso «De los perjuicios que causa la mala costumbre de no criar las Madres a sus hijos y del influxo de las pasiones de las Nodrizas sobre ellos» (Menéndez Pelayo, 1950: 374-375).

Menéndez Pelayo no establece necesariamente una relación directa o causal entre el texto de Favorino y Rousseau, únicamente señala que la doctrina del filósofo a favor de la lactancia materna se había puesto «muy en moda» tras la publicación de su obra *Emilio* (Rousseau, 1762). Pero sí se suscita una cuestión muy pertinente al respecto: ¿el mero hecho de que un texto trate acerca de la lactancia materna en el siglo xviii lo conecta sin más con Rousseau? Desde luego, el asunto parece haberse convertido en un verdadero lugar común a la sombra del filósofo (Bolufer Peruga, 1992). Llaman la atención las diferencias entre la traducción del título del discurso con respecto al del original latino y, de manera particular, la presencia de la palabra *obligación* que puede leerse en la versión española («Discurso del antiguo filósofo Favorino sobre la obligación que tienen las Madres de criar a sus hijos»), ausente en el texto original. Habida cuenta de que las citas que hace Menéndez Pelayo del discurso resultan muy parciales —pues se limita al título y a los pasajes en verso relativos a Homero y Virgilio—, buscamos el texto publicado en la prensa, cuyo comienzo es el siguiente:

Correo Literario de Murcia 36 (martes 1 de enero de 1793)

«Discurso del antiguo filosofo Favorino, sobre la obligacion que tienen las Madres de criar sus hijos»

Permite enhorabuena, ò amada Otacila, que tu hija sea enteramente Madre de sus hijos: ¿Qué significa esta division odiosa, y reprobada por la naturaleza? ¿Qué quiere decir esta semi maternidad, que consiste en dar à luz una criatura inocente, y arrojarla al instante lejos de sí? (Anónimo, 1793: 4).

El texto prescinde del comienzo y del final del capítulo de Aulo Gelio —ni tan siquiera se cita a este autor, pues tan solo aparece referido el filósofo Favorino, que es quien pronuncia el discurso a favor de la lactancia materna—, donde se narran las circunstancias de tal alocución, es decir, la visita que hace Favorino en compañía de Aulo Gelio, entre otros, a la casa de un discípulo del maestro cuya esposa acababa de dar a luz. La traducción del diario murciano se inicia justamente cuando Favorino comienza a hablar. En el capítulo de Aulo Gelio, la destinataria principal del discurso es la suegra del discípulo, que se opone a que su hija amamante a la criatura recién nacida. Resulta muy destacable que en la versión española esta mujer

a la que interpela Favorino reciba el nombre de Otacila, pues en el texto latino se presenta como anónima. Nos atrevemos a proponer una hipótesis para tal nombre en la versión hispana a partir de un testimonio epigráfico hallado en la región de Murcia justamente durante el tiempo en que apareció publicada esta traducción. De tal hallazgo da cuenta Francisco Masdeu en su *Historia crítica de España*:

> 1822 Cajus Gentilis. En Jumilla (2).
>
> [C. G]ENT[ILI]
> [S]EP. OT[AC.]
>
> Memoria que parece sepulchral, puesta á Cayo Gentil por Septimia Otacila. Ha publicado esta inscripcion, y ha llenado sus vacíos el Señor Canónigo de Cartagena Don Juan Lozano.
>
> (2) Lozano, Bastitania, Disert. 3. §. 12. Pag. 65 (Masdeu, 1800: 411).

Como bien expone Masdeu en su noticia, quien reconstruyó el nombre de Otacila en la inscripción fragmentaria que acabamos de citar fue Juan Lozano Santa, canónigo de Cartagena:

> Supliendo letras gastadas parece ser: CGENTILI SEP. OTAC. De modo, que dicha Septimia Otacila, haria oficio de Madre en semejante memoria con su hijo Cayo Gentil[,] apellido romano. O bien sea esta la Viuda del difunto (Lozano, 1794: 65).

No solo es pertinente la coincidencia del nombre como tal, sino, sobre todo, que el hallazgo epigráfico fuera contemporáneo a la publicación y que apareciera en la propia región murciana, a lo que hay que añadir la caracterización que Juan Lozano hace de Otacila al señalar su posible «oficio de Madre», pues justamente el término *oficio* va a resultar clave en nuestro estudio. Juan Lozano pertenecía al círculo de intelectuales murcianos donde también se encontraba el médico Francisco Meseguer, probable traductor del texto de Aulo Gelio —sin menoscabo de que, según Menéndez Pelayo, el traductor pudiera haber sido también Luis Santiago Bado—. En cualquier caso, resulta interesante el cruce de dos de los ámbitos por los que discurría la entonces llamada «Historia Literaria» durante el siglo XVIII: la moderna prensa, por una parte, y la antigua epigrafía, por otra.

Nos llama la atención, asimismo, que Menéndez Pelayo se refiera a Rousseau a propósito del tema del discurso de Favorino. Ya antes nos hemos preguntado si el mero hecho de tratar acerca de la lactancia materna convierte este discurso, sin más, en roussoniano. Al margen de la fama de Rousseau y de su novela *Emilio,* cabe plantear la cuestión de si tal coincidencia temática podría refrendarse con

argumentos textuales más sólidos. En un principio, cabe intuir cómo ciertos marcadores léxicos —especialmente, el uso de la palabra *obligación* para la lactancia, unida a la idea de *naturaleza*— podían sugerir, cuando menos, una suerte de actualización del texto de Aulo Gelio en un nuevo contexto ya propio de finales del siglo xviii. Esta observación terminológica podría conllevar, no obstante, un nuevo problema, en el caso de que ciertas palabras utilizadas por Aulo Gelio se hubieran recaracterizado a la luz de una nueva época, dado que puede producirse la paradoja de lo que vamos a llamar el «efecto Pierre Menard», que consistiría en leer el texto de Aulo Gelio a la luz de las ideas de Rousseau —de manera parecida a cómo Pierre Menard, el ficticio personaje borgesiano, reescribió el *Quijote* a la luz del moderno empirismo—. No debemos olvidar, asimismo, que estamos leyendo una traducción hispana de un texto latino y que el proceso de traslado puede conllevar ya de por sí la reformulación de las ideas. En este sentido, es oportuno que comparemos la traducción que nos ocupa con otra versión hispana del mismo texto previa a Rousseau, por si nos permitiera apreciar mejor lo que tiene de roussoniano el texto que es objeto de nuestro estudio.

2. Noticia del mismo discurso de Favorino en un texto hispano del siglo xvii: Gutiérrez de Godoy (1629)

Ya antes de Rousseau y de su *Emilio,* la *Dissertatio Fauorini philosophi* (Gell. 12.1) era bien conocida y constituía una referencia básica para aquellos que trataban acerca de las virtudes relativas a la lactancia materna. Es muy significativa la traducción parcial llevada a cabo en el siglo xvii por el médico gienense Juan Gutiérrez de Godoy en su obra titulada *Tres discursos para prouar que estan obligadas a criar sus hijos a sus pechos todas las madres*:[4]

> De Phaborino Filosopho nos cuenta Aulo Gelio, que en su presencia le dieron nuevas que avia parido la muger de un Cavallero su discipulo, y rogò a Gelio, y a otros discipulos, que fuessen en su compañía a dar el parabien al padre, y a visitar la parida, hizieronlo assi, y acabados los parabienes, con grandes demonstraciones de alegría. Dixo el Filosopho a los padres del niño[:] Et nihil dubito quim [sic] filium lacte suo nutritura sit mater. En lo que toca a la criança del niño, cierto es que lo criara su madre[. R]espondiole con alguna aspereza, y desabrimiento la madre de la parida, que por ningun caso criaria su hija el niño que avia parido, ni acrecentaría nuevos dolores, y trabajos los que avia pasado en la preñez, y en el parto. El Filosopho estrañò mucho

[4] Agradezco a Dolores Rincón la oportuna noticia de este texto al hilo de una conversación. Acerca de la figura del médico gienense, véase Jiménez del Castillo (2021).

> esta respuesta, y reportandose, començò severamente a persuadirle que lo criara: significándole quanta crueldad era aver alimentado nueve meses en lo mas intimo de sus entrañas, con lo mejor, y mas puro de su sangre a quien no veia, ni conocía; y después de salir a luz, y ver un hijo, su semejante, hombre, a quien avia dado ser, y comunicado su naturaleza con su misma substancia; y era parte de su alma, y que llorando le estava pidiendo, y implorando la piedad; y los demas oficios de madre. Gran crueldad es (le dize Phaborino) no quererlo socorrer con el alimento natural, que tan abundantemente te hà dado la naturaleza en ambos pechos, para acabar de perficionar, y criar lo que as començado (Gutiérrez de Godoy, 1629: 33-34).

Entre otras cosas, Gutiérrez de Godoy recoge fielmente de Aulo Gelio el papel clave de la abuela como la persona que se niega a que su hija dé el pecho al bebé —«la madre de la parida»— e incide igualmente en la idea de la lactancia natural como aquella que proporciona la misma madre que da a luz. Asimismo, el título de su obra hace hincapié, como ocurre en la traducción del siglo XVIII, en la idea de que las madres «están obligadas» a dar el pecho a sus hijos. Volvemos a plantear la pregunta ya formulada anteriormente: ¿cómo expresa Aulo Gelio esta idea de «obligación», en el caso de que lo haga? Al respecto, es oportuno que cotejemos dos pasajes de la traducción del XVII y la del XVIII, además del propio texto latino, para extraer un dato clave —las cursivas son nuestras—:

Gutiérrez de Godoy (1629: 34)	**Anónimo (1793: 4)**	**Texto latino (Gel. 12.1.6)**
[…] significándole quanta crueldad era aver alimentado nueve meses en lo mas intimo de sus entrañas, con lo mejor, y mas puro de su sangre a quien no veia, ni conocía; y después de salir a luz, y ver un hijo, su semejante, hombre, a quien avia dado ser, y comunicado su naturaleza con su misma substancia; y era parte de su alma, y que llorando le estava pidiendo, y implorando la piedad; y *los demas oficios de madre*.	Quando esa criatura, todavia informe, estaba encerrada en tu seno, la alimentaba gustosa con lo mas puro de tu sangre, pues ¿Qué horrible inconseqüencia hace que la rehuses el alimento, ahora que se halla á tu vista? Ahora que participa la vida[.] Ahora que sus caricias, y su llanto, reclaman la ternura, y *obligacion maternal*.	[…] aluisse in utero sanguine suo nescioquid, quod non uideret, non alere nunc suo lacte quod uideat, iam uiuentem, iam hominem, iam *matris officia* implorantem?

Observamos que estamos ante dos versiones de un mismo pasaje latino, incluso con alguna coincidencia significativa —«mas puro de su sangre» / «lo mas puro de tu sangre»—,[5] pero, en cierto momento, encontramos una divergencia donde ya podemos intuir el texto latino subyacente, pues a «los demas oficios de madre» del

[5] La versión del siglo XVIII se refiere a la parturienta en segunda persona, lo que supone una problemática innovación, dado que esta parece estar ausente durante todo el discurso.

texto del xvii le corresponde «obligación maternal» en el del xviii. La traducción del xvii es muy latinizante, como vemos en la correspondencia habida entre el término *oficio[s]* con la palabra *officia* en el texto de Aulo Gelio. De esta manera, derivamos desde los *matris officia,* traducidos como «oficios de madre» en el texto del xvii, a la «obligación maternal» del texto del xviii. Parece ser del término latino *officium,* por tanto, de donde emana la idea de «obligación» y, como veremos más tarde en Rousseau, también la del «deber».[6] Al respecto, debemos recordar una obra fundamental, el *De officiis* de Cicerón, normalmente traducido como «De los deberes». Como es sabido, se trata de un tratado de filosofía práctica que fue muy leído durante el siglo xviii y bien conocido por Rousseau (Kapust 2021: 278). Cicerón se refiere en su obra a los deberes civiles del *uir bonus,* pero ahora estamos ante un oficio propio y específico de la mujer. Esta cuestión nos conduce hasta otro asunto clave: ¿cuál es la naturaleza de ese «oficio» u «obligación», de manera concreta, la «obligación» que tienen las mujeres de amamantar a sus propios hijos, pues ellas son parte de una sociedad que requiere de tal cometido para su correcto desarrollo? Aquí es donde vamos a poder apreciar mejor la dimensión roussoniana del asunto.

3. Rousseau y el discurso de Favorino a favor de la lactancia materna (1762)

El discurso a favor de la lactancia materna recibe durante la segunda mitad del siglo xviii una nueva lectura, de manera particular por parte de Rousseau. La nueva consideración de la naturaleza y de la sociedad, así como la relectura del concepto romano de *oficio* a partir de las nuevas claves de la Ilustración enriquecen la lectura de este término con una gama léxica que va desde la *obligación,* pasando por el *deber,* y llega hasta la misma idea complementaria de los derechos —es decir, derechos que conllevan, asimismo, deberes y viceversa, en lo que no deja de ser todo un alarde de filosofía práctica—. En este contexto, resulta clave la manera en que Rousseau leyó el propio texto de Aulo Gelio relativo a la lactancia materna.[7] De

[6] Asimismo, cabe encontrar otra expresión pertinente en Aulo Gelio cuando, poco antes, la madre de la parturienta había hablado del *munus nutricationis* («el deber de la alimentación»), calificado de *graue ac difficile* (Gel. 12.1.5.), razón por la que su hija lo iba a rechazar. El pasaje en cuestión no aparece recogido en el *Correo Literario de Murcia,* pero Gutiérrez de Godoy nos ofrece la siguiente versión: «En lo que toca a la criança de el niño, cierto es que lo criara su madre, respondiole con alguna aspereza, y desabrimiento la madre de la parida, que por ningún caso criaría su hija el niño que auia parido, ni acrecentaria nueuos dolores, y trauajos a los que auia pasado en la preñez, y en el parto» (Gutiérrez de Godoy, 1629: 34).

[7] Más allá de este capítulo específico dedicado por Aulo Gelio a la lactancia materna, cabría preguntarse si Rousseau se refiere en algún lugar de su obra a las *Noches áticas*. En *La Nouvelle Héloïse* encontramos una interesante nota a pie de página, a propósito de la figura del caballero romano Décimo Laberio y del prólogo que recitó tras su degradación, a causa de unos versos escritos contra César. Además de reproducir algunos versos del prólogo en francés dentro de la misma nota, Rousseau apunta lo siguiente: «Le prologue entire qu'il recita dans cette occa-

hecho, puede establecerse una serie de aspectos e ideas comunes entre los planteamientos expresados por uno y otro autor. Para empezar, llama la atención que en ambos autores pueda encontrarse, si bien por razones bien diversas, la presencia de la nereida Tetis en calidad de madre de Aquiles. En el caso de Aulo Gelio, esta referencia se debe a la aparición de su nombre en los versos de Homero (Gel. 12.1.18) que citaba Menéndez Pelayo (1950: 374-375):[8]

> No, cruel, no eres hijo de Peleo,
> Ni de la dulce Thetis, antes creo
> Que algún monstruo inhumano
> En el vasto Océano,
> Te dio el ser, o entre rocas escarpadas
> Cuna de almas impías y malvadas.

En lo que a Rousseau respecta, es justamente Tetis (Thetis) quien aparece representada en un grabado que puede encontrarse dentro de las primeras ediciones del *Emilio,*[9] cuando sumerge a su hijo Aquiles, recién nacido, en la Estigia para hacerlo invulnerable —salvo el talón por el que lo sostenía—.

El grabado viene motivado por el texto siguiente:

> On en sort encore par une route opposée, lorsqu'au lieu de négliger les soins de mère, une femme les porte à l'excès ; lorsqu'elle fait de son enfant son idole, qu'elle augmente et nourrit sa faiblesse pour l'empêcher de la sentir, et qu'espérant le soustraire aux lois de la nature, elle écarte de lui des atteintes pénibles, sans songer combien, pour quelques incommodités dont elle le préserve un moment, elle accumule au loin d'accidents et de périls sur sa tête, et combien c'est une précaution barbare de prolonger la faiblesse de l'enfance sous les fatigues des hommes faits. Thétis, pour rendre son fils invulnérable, le plongea, dit la fable, dans l'eau du Styx. Cette allégorie est belle et claire. Les mères

sion, l'injustice que lui fit César, piqué de la noble liberté avec laquelle in vengeait son honneur flétri, l'affront qu'il reçut au cirque, la bassesse qu'eut Cicéron d'insulter à son opprobre, la réponse fine et piquante que lui fit Labérius, tout cela nous a été conserve par Aulu-Gelle; et c'est à mon gré le morceau le plus curieux et le plus intéressant de son fade recueil» (Segunda parte, carta XXIII [Rousseau, 1967: 202 nota del autor] [Seita 2018]). Aulo Gelio dedicó, en efecto, un capítulo a este asunto, el 15, dentro de su libro VIII (*Quibus modis ignominiatus tractatusque sit a C. Caesare Laberius poeta; atque inibi appositi versus super eadem re eiusdem Laberii*). El problema es que de este libro no se conservan más que los títulos correspondientes. Quien ha transmitido parte del contenido de este capítulo es Macrobio en sus *Saturnales* (Macrob. *Sat.* 2.7.1-5). Al margen del error —que el mismo Rousseau subsanó a partir de las ediciones de 1763 [Mornet, 1909: 9]—, Rousseau califica la obra de Gelio como «fade recueil», donde no solo es significativo el adjetivo *fade* («sosa» o «insulsa»), sino la propia consideración de mero *recueil* —cuando ya a partir de 1763 se refiera a Macrobio, observamos que no hay comentario peyorativo alguno: «c'est à mon gré le morceau le plus curieux & le plus intéressant de toute sa compilation»—.

[8] Se trata de versos imitados por Virgilio, como refiere el propio Aulo Gelio. Este es el único aspecto que de este discurso recogerá más tarde Macrobio en sus *Saturnales* (Macrob. *Sat.* 5.11.14).

[9] Según los ejemplares, en lo que a la primera edición respecta, puede aparecer como frontispicio —es decir, enfrentado a la misma portada—, o bien intercalado entre las páginas 24 y 25.

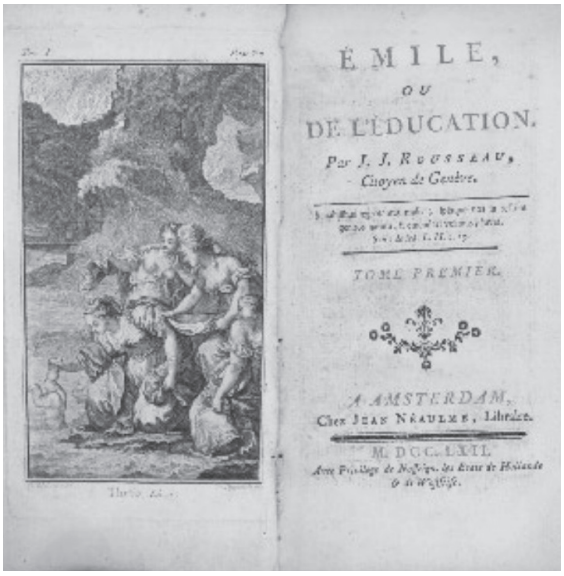

ÉMILE,
OU
DE L'ÉDUCATION.
Par J. J. Rousseau,
Citoyen de Genève.
TOME PREMIER.
A AMSTERDAM,
Chez Jean Néaulme, Libraire.
M. DCC. LXII.

Fig. 1. Frontispicio y portada de la primera edición del *Emilio* de Rousseau.

> cruelles dont je parle font autrement ; à force de plonger leurs enfants dans la mollesse, elles les préparent à la souffrance ; elles ouvrent leurs pores aux maux de toute espèce, dont ils ne manqueront pas d'être la proie étant grands (Rousseau, 1762: 24).

De esta forma, frente al uso de la cita homérica como argumento de autoridad que encontramos en el discurso de Favorino, Rousseau utiliza la figura de Tetis en calidad de alegoría relativa a una madre que procuró hacer fuerte a su hijo y no protegerlo en exceso. En otro orden de cosas, Rousseau muestra claramente su opinión negativa acerca de las nodrizas, a quienes califica significativamente de «mercenarias»:

> D'où vient cet usage déraisonnable? d'un usage dénaturé. Depuis que les mères, méprisant leur premier devoir, n'ont plus voulu nourrir leurs enfants, il a fallu les confier à des femmes mercenaires, qui, se trouvant ainsi mères d'enfants étrangers pour qui la nature ne leur disait rien, n'ont cherché qu'à s'épargner de la peine (Rousseau, 1762: 16-17).

Es interesante en este texto la expresión relativa a cómo las madres rehúsan «leur premier devoir», término este último que nos pone en la pista del «oficio» u «obligación» ya señalada anteriormente. La caracterización de las nodrizas como mercenarias aparece, como sabemos, en la versión hispana del discurso de Favorino:

> ¡Qué lastima, pues, y que locura, fiar al pecho de una vil mercenaria, la nobleza de el alma de un recien nacido, y el vigor de su temperamento, à riesgo de mirar corrompida la una, y debilitado el otro, por una leche estraña, y defectuosa, sobre todo, si la Nutriz fuese Esclava, ó de raza servil, si ha nacido entre barbaros, si sus costumbres son viciosas, su cuerpo mal proporcionado, su conducta libertina, y si es por ultimo apasionada al vino! […]
>
> ¡Oh amada Otacila! ¿Consentirás que ese tierno Infante que te pertenece por los derechos de tu sangre, y que yo me atrevo à llamar hijo mío, por el cordial afecto que conservo à su padre, mi ilustre discípulo, consentirás vuelvo à decir, que ese amable niño sea victima de un abuso tan pernicioso? ¿veré yo que lo ofreces sin recelo al pecho de una mercenaria enferma, y corrompida, para que beba en su sangre los vicios de su genio, y el germen de sus enfermedades? (Anónimo, 1793: 6).

Sin embargo, la calificación de la nodriza como una mercenaria no aparece en el texto latino de Aulo Gelio (Gel. 12.1.17). Esta ausencia en el texto original sí podría constituir un indicio fiable de la conciencia roussoniana que ha tenido el moderno traductor —si bien la calificación de las nodrizas como mercenarias no es exclusiva de Rousseau—. Volveremos a este asunto más adelante, dado que resulta esencial para la propia filiación de los textos que iremos estudiando. Otro tema común es el del aborto como asunto relacionado con la privación de la lactancia materna:

> Non contentes d'avoir cessé d'allaiter leurs enfants, les femmes cessent d'en vouloir faire; la conséquence est naturelle. Dès que l'état de mère est onéreux, on trouve bientôt le moyen de s'en délivrer tout à fait; on veut faire un ouvrage inutile, afin de le recommencer toujours, et l'on tourne au préjudice de l'espèce l'attrait donné pour la multiplier. Cet usage, ajouté aux autres causes de dépopulation, nous annonce le sort prochain de l'Europe (Rousseau, 1762: 18).

El asunto del aborto aparece en Aulo Gelio (Gel. 12.1.8), cuyo texto volvemos a reproducir en la versión hispana:

> No quieran los Dioses inmortales que os comprehenda lo que voy a decir, pero en fin ¿no han visto mujeres detestables, monstruos horribles, que por impedir que la abundancia de leche descompusiese la elegancia de su pecho, se han esforzado en consumir, y secar hasta la última gota, esta sagrada fuente, del primer alimento del genero humano, à riesgo de perecer, corrompiendo este humor por agotarlo? Un execrable refinamiento de disolución, hace recurrir a ciertos remedios para procurar el aborto; por librar à una Muger prostituida de las incomodidades de la preñez, el trabajo de el alumbramiento, y sobre todo las formas desagradables que contraería al reducirse el seno, elevado por muchos meses (Anónimo, 1793: 4-5).

Asimismo, es interesante que Rousseau coincida con Aulo Gelio (Gel. 12.1.5) en la influencia que ejercen las madres de las parturientas a la hora de impedir que sus hijas den el pecho a sus bebés —las cursivas son nuestras—:

> J'ai vu quelquefois le petit manège des jeunes femmes qui feignent de vouloir nourrir leurs enfants. On sait se faire presser de renoncer à cette fantaisie : on fait adroitement intervenir les époux, les médecins, surtout les mères (Rousseau, 1762: 19).

En la versión hispana, como ya hemos visto, la madre de la parturienta recibe el nombre de Otacila, un factor que, si cabe, le confiere aún más protagonismo. También llama la atención que Rousseau refute el argumento de que no importe quién alimente al bebé: «Le devoir des femmes n'est pas douteux : mais on dispute si, dans le mépris qu'elles en font, il est égal pour les enfants d'être nourris de leur lait ou d'un autre» (Rousseau, 1762: 19).

El argumento está recogido por Aulo Gelio (Gel. 12.1.10 «*Sed nihil interest*» *-hoc enim dicitur-* «*dum alatur et uiuat, cuius id lacte fiat*») y la versión hispana lo vierte de la manera siguiente: «¿Qué importa, dirán, que sea esta ò aquella la leche que se la diere, siempre que la administre la que necesita?» (Anónimo, 1793: 5).

Asimismo, en el anterior pasaje de Rousseau hemos vuelto a encontrar el término *devoir* —que ya antes hemos visto en «leur premier devoir»—, ahora utilizado en el sintagma «le devoir des femmes». Consideramos interesante, al respecto, que Rousseau no utilice el término *obligation* y que tal «deber» se complemente con el «derecho» («le droit de mère») a ser una «madre completa»:

> De cet avantage même résulte un inconvénient qui seul devrait ôter à toute femme sensible le courage de faire nourrir son enfant par une autre, c'est celui de partager le droit de mère, ou plutôt de l'aliéner ; de voir son enfant aimer une autre femme autant et plus qu'elle ; de sentir que la tendresse qu'il conserve pour sa propre mère est une grâce, et que celle qu'il a pour sa mère adoptive est un devoir : car, où j'ai trouvé les soins d'une mère, ne dois-je pas l'attachement d'un fils ? (Rousseau, 1762: 20).

Asimismo, la idea roussoniana de «compartir el derecho de la madre» con una desconocida aboca a la parturienta a una «semimaternidad», asunto que ocupa justamente el exordio del discurso de Favorino (Gel. 1.12.6 *inperfectum atque dimidiatum matris genus*) y que aparece vertido de esta manera en el texto hispano:

> Permite enhorabuena, ò amada Otacila, que tu hija sea enteramente Madre de sus hijos: ¿Qué significa esta division odiosa, y reprobada por la naturaleza? ¿Qué quiere decir esta semi maternidad, que consiste en dar a luz una criatura inocente, y arrojarla al instante lejos de sí? (Anónimo, 1793: 4).

Rousseau advierte, asimismo, de las consecuencias que tiene al cabo del tiempo esta «nourrision dénaturé» con la que los niños son entregados a una nodriza y lo inútil que resulta intentar corregir tal error cuando el hijo ya ha crecido:

> La manière dont on remédie à cet inconvénient est d'inspirer aux enfants du mépris pour leurs nourrices en les traitant en véritables servantes. Quand leur service est achevé, on retire l'enfant, ou l'on congédie la nourrice ; à force de la mal recevoir, on la rebute de venir voir son nourrisson. Au bout de quelques années il ne la voit plus, il ne la connaît plus. La mère, qui croit se substituer à elle et réparer sa négligence par sa cruauté, se trompe. Au lieu de faire un tendre fils d'un nourrisson dénaturé, elle l'exerce à l'ingratitude ; elle lui apprend à mépriser un jour celle qui lui donna la vie, comme celle qui l'a nourri de son lait. […] Point de mère, point d'enfant. Entre eux les devoirs sont réciproques ; et s'ils sont mal remplis d'un côté, ils seront négligés de l'autre. L'enfant doit aimer sa mère avant de savoir qu'il le doit. Si la voix du sang n'est fortifiée par l'habitude et les soins, elle s'éteint dans les premières années, et le cœur meurt pour ainsi dire avant que de naître. Nous voilà dès les premiers pas hors de la nature (Rousseau, 1762: 20-21).

Los argumentos esgrimidos por Rousseau —la ingratitud del hijo hacia su madre natural y el amor condicionado, no natural— recuerdan mucho a los que podemos leer en la parte final del discurso de Favorino, que ofrecemos tanto en la versión hispana como en su original latino —los resaltes en letra cursiva son nuestros—:

Anónimo (1793: 7)	**Texto latino (Gel. 12.1.23)**
Pero la naturaleza venga su injuria, y el Infante de su parte no conoce otro seno que el que sustentó su vida. Sensibilidad, afectos, caricias, todo es para la Nodriza, *la verdadera madre no halla sino olvido é indiferencia, en un hijo que la hubiera amado como debia*, de manera, que todas las impresiones de la sangre, todas las semillas del amor filial, se ahogan en el corazón desde los primeros instantes de su vida, y si en adelante testifican algun amor à los autores de ella, no es guiado à él, por el clamor de la naturaleza, sino que es mas bien una *mera demostracion de civilidad*, dependente de la opinion comun, que le señala por padres à ciertas personas	Ipsius quoque infantis adfectio animi amoris consuetudinis in ea sola unde alitur occupatur, et proinde ut in expositis usu uenit, *matris quae genuit neque sensum ullum neque desiderium capit.* Ac propterea oblitteratis et abolitis natiuae pietatis elementis, quicquid ita educati liberi amare patrem atque matrem uidentur, magnam fere partem *non naturalis ille amor est, sed ciuilis et opinabilis*

No resulta difícil observar cómo Rousseau ha podido inspirarse en las ideas de Favorino tal como nos las ha transmitido Aulo Gelio. Si bien no nos consta que Rousseau haya declarado esta deuda de manera explícita, la relación entre ambos textos se convirtió en una *communis opinio* desde muy temprano. De hecho, al preguntarnos si en alguna de las ediciones de las *Noches áticas* se habría hecho referencia a tal relación, nuestra sorpresa fue grande cuando la encontramos referida en una edición de 1824, preparada por Albert Lion (Aulus Gellius, 1824: 114 nota), quien aporta el siguiente estudio de Jacques-Louis Moreau titulado «Sur l'allaitement maternel. Traduction du premier chapitre des *Nuits Attiques* d'Aulugelle ; suivie de quelques observations philosophiques et médicales, sur la manière dont Rousseau a traité la même question», publicado en *Mémoires de la Sociéte Médical d'Emulation* (Moureau, 1798: 389-395). Se trata de una publicación de 1798 que aparece incluida dentro de la sección de «Medicina filosófica». El autor ofrece una versión francesa del texto de Aulo Gelio donde aparece en cierto momento el término *mercenaria,* si bien en una frase no coincidente con las ocurrencias de este término en la versión española: «Cependant on choisit à peine; on accepte la première mercenaire don't les mamelles sont remplies de lait» (Moreau, 1798: 392). Asimismo, establece algunos elementos pertinentes para la comparación entre el autor latino y Rousseau:

> Si on compare ces considerations d'Aulugelle sur la nécessité de l'alaitement maternel, à celles de Jean-Jacques sur le même sujet, on verra que ce dernier n'a point présenté la question sur des rapports aussi nombreux que le philosophe romain.
>
> Cette sollicitude maternelle, qui ne peut être suppléée, les résultats malheureux de la negligence d'une nourrice mercenaire, enfin l'effet general de l'alaitement maternel sur les moeurs d'une nation, et son influence particulière sur la santé et le bonheur des femmes; telles sont les différens points que le philosophe de Genève a traités avec cette eloquence impérieusement persuasive qui triomphe de l'esprit par les émotions de l'âme et du coeur.
>
> Mais en même temps, que d'observations importantes dans Aulugelle, qui n'ont pas même été entrevues par Rousseau! (Moreau, 1798: 393).

Al margen de las diferencias entre ambos autores, queda patente la inspiración recibida por Rousseau del texto de Aulo Gelio para argumentar sus ideas a favor del «deber» que tienen las madres a la hora de proporcionar la lactancia a sus hijos. Asimismo, si Rousseau recibió la inspiración de Aulo Gelio, la fortuna de este autor latino se vio afectada inevitablemente por el imparable influjo del otro. Este hecho es perfectamente comprobable ya desde la primera traducción francesa de las *Noches áticas,* como veremos a continuación.

4. La primera traducción de Aulo Gelio al francés (1776) y su relación con el texto hispano

Como ya hemos apuntado al comienzo de este trabajo, nuestro propósito es encontrar indicios positivos e incontestables de la relación de la versión hispana del texto de Aulo Gelio con el pensamiento roussoniano. Al respecto, ya hemos señalado el desarrollo de la idea de obligación-deber a partir de *officium,* o la manera de referirse a las matronas como «mercenarias». Desde luego, ciertos aspectos léxicos de la versión publicada en el *Correo Literario de Murcia* en 1793 indicaban ya de por sí posibles ecos roussonianos. No obstante, quisimos ir más lejos en esta pesquisa y nos preguntamos, asimismo, si la versión española era directa del latín o provenía, a su vez, de otra versión moderna. Fue entonces cuando consideramos la posibilidad razonable de que se tratara de una versión elaborada no a partir del texto latino como tal, sino de la primera traducción francesa de Aulo Gelio, publicada en 1776 y, de hecho, la primera a una lengua moderna (Aulu-Gelle, 1776). El traductor es un antiguo jesuita —convertido luego a jacobino— muy involucrado en la convulsa vida política de su época: François Joseph-Ignace Donzé-Verteuil (*cf.* Holford-Strevens, 2005: 345). Dado que el traductor ha alterado la disposición original de la obra, de naturaleza miscelánea, a favor de una organización temática, el discurso de Favorino a favor de la lactancia materna aparece ahora al comienzo del tomo II, donde se inicia el así llamado Libro III, dedicado a la moral. Ya desde el mismo título del capítulo podemos adivinar la dependencia que el texto en lengua española guarda con el texto francés —las cursivas son nuestras—:

Aulu-Gelle (1776)	Anónimo (1793)
«Discours de Favorin *sur l'obligation* des Mères de nourrir leurs Enfans»	«Discurso del antiguo filósofo Favorino, *sobre la obligación* que tienen las Madres de criar sus hijos»

Apreciamos cómo la palabra clave *obligation,* que en ningún momento se recogía en el texto latino original —recordemos que la expresión utilizada por Aulo Gelio es *matris officium*—, aparece tal cual en el título de la traducción francesa. Pero el asunto se presenta más complejo y, de hecho, si nos adentramos ya en el discurso de Favorino, podemos establecer interesantes correlatos entre el texto de Aulo Gelio y los correspondientes a la traducción francesa y española. Merece la

pena que regresemos a uno de los pasajes clave, el de los *matris officia,* vertido al español como «obligación maternal», para observar cuál es la traducción que recibe en francés:[10]

Aulu-Gelle (1776: 4)	Anónimo (1793: 4)	Texto latino (Gel. 12.1.6)
Quest-ce que cette demi-maternité qui consiste à donner le jour à une innocente creature & à la rejetter aussi-tôt loin d'elle? Cet être informe & que vous ne pouviez appercevoir lorsqu'il étoit enfermé dans votre sein, qu'alors cependant vous avez nourri du plus pur de votre sang, mères indolentes, quelle horrible inconsequence de lui refuser votre lait, actuellements qu'il est sour vos yeux, qu'il participle à la vie, qu'il est homme, actuellement que ses caresse & ses cris réclament la tendresse & les droits inviolables de la maternité!	¿Qué quiere decir esta *semi-maternidad*, que consiste en dar à luz una criatura inocente, y arrojarla al instante lejos de sí? ¡O Madre indolente! Quando esa criatura, todavia informe, estaba encerrada en tu seno, la alimentaba gustosa con lo mas puro de tu sangre, pues ¿Qué horrible inconseqüencia hace que la rehuses el alimento, ahora que se halla á tu vista? Ahora que participa la vida[.] Ahora que sus caricias, y su llanto, reclaman la ternura, y obligacion maternal	Quod est enim hoc contra naturam imperfectum atque dimidiatum matris genus peperisse ac statim a sese abiecisse, aluisse in utero sanguine suo nescioquid quod non uideret, non alere nunc suo lacte quod uideat, iam uiuentem, iam hominem, iam matris officia implorantem

De esta forma, podemos apreciar una variedad léxica verdaderamente rica y notable que parte del concepto clave del *officium* latino, pasa por los «derechos» —de aroma tan roussoniano—[11] y llega hasta la contundente idea de obligación:

matris officia (Gell. 12.1.6)
«les droits inviolables de la maternité» (texto francés)
«obligación maternal» (texto español)

El texto francés se alinea, por tanto, con la propia idea de «le droit de mère» expresada por Rousseau. Por su parte, la madre de la parturienta, interpelada en el texto francés como «Madame», recibe el nombre de Otacila tan solo en español, lo que supone, en este caso, una innovación por parte del texto hispano, tal como propusimos anteriormente:

[10] Asimismo, la decisión de referirse a la parturienta en segunda persona que ya habíamos apreciado en el texto español proviene claramente de la versión francesa.

[11] La lectura atenta del pasaje hace pensar que el «derecho» es preferentemente para el niño, en calidad de reclamante tanto de la ternura como de la lactancia. Según ya hemos apuntado antes, los derechos van emparejados de manera complementaria a los deberes.

Aulu-Gelle (1776: 3)	Anónimo (1793: 4)
Eh! de grâce, Madame, reprend le Philosophe, souffrez que votre fille soit tout-à-fait mère de son enfants. Qu'est-ce donc que ce partage odieux & maudit par la Nature? Quest-ce que cette demi-maternité qui consiste à donner le jour à une innocente creature & à la rejetter aussi-tôt loin d'elle?	Permite enhorabuena, ò amada Otacila, que tu hija sea enteramente Madre de sus hijos: ¿Qué significa esta division odiosa, y reprobada por la naturaleza? ¿Qué quiere decir esta semi maternidad, que consiste en dar à luz una criatura inocente, y arrojarla al instante lejos de sí?

Ahora podemos corroborar que el nombre de Otacila ha sido creación del traductor español, por lo que nuestra hipótesis epigráfica, planteada en la parte inicial de este trabajo, cobra si cabe aún más fuerza. Otro aspecto donde el texto español sigue al francés es a la hora de denominar «mercenarias» —tal como hace Rousseau— a las matronas, si bien en el caso del texto español el adjetivo se repite una vez más:

Aulu-Gelle (1776: 9)	Anónimo (1793: 6)	Texto latino (Gel. 12.1.17 y 18)
Quelle manie dès-lors & que dommage de livrer, pour ainsi dire, au sein d'une vile mercénaire, & la noblesse d'ame de l'enfants quin vient de naître, & el la vigueur de son temperament, au risqué de voir l'une se corrompre, & l'autre s'énerver dans un lait ignoble & étranger […]	¡Qué lastima, pues, y que locura, fiar al pecho de una vil mercenaria, la nobleza de el alma de un recien nacido y el vigor de su temperamento, à riesgo de mirar corrompida la una, y debilitado el otro, por una leche estraña […]	Quae, malum, igitur ratio est nobilitatem istam nati modo hominis corpusque et animum bene ingeniatis primordiis inchoatum insitiuo degenerique alimento lactis alieni corrumpere? […]
Vous verrai je le presenter à la mamelle d'une étrangere mal-saine & corrompue pour lui faire puiser dans son sang les vices du caractere & le germe des maladies?	¿veré yo que lo ofreces sin recelo al pecho de una mercenaria enferma, y corrompida, para que beba en su sangre los vicios de su genio, y el germen de sus enfermedades?	Patiemurne igitur infantem hunc nostrum pernicioso contagio infici et spiritum ducere in animum atque in corpus suum ex corpore et animo deterrimo?

La traducción francesa de la parte final del discurso se permite algunas licencias roussonianas, como la de referirse a la venganza que ejerce la naturaleza para con quienes no han respetado sus normas. En una imagen, asimismo, muy roussoniana, la naturaleza («la Nature») se eleva como un grito («le cri de la Nature» o «el clamor de la naturaleza») frente a la mera «civilidad». Desde luego, la versión original latina muestra un tono bastante menos exaltado, como podemos apreciar si comparamos los tres textos —las cursivas son nuestras—:

Aulu-Gelle (1796: 14-15)	Anónimo (1793: 7)	Texto latino (Gel. 12.1.23)
Mais la *Nature* ne tarde pas à venger son outrage . *L'enfant de son côté ne connoît que le sein qui l'allaite*: sentimens , affections , caresses , tout est pour la nourrice ; la veritable mère ne recueille que l'indifférence & l'oubli , comme on le remarque dans ces malheureuses victimes qu'on expose en public ; en forte que toutes les impressions du sang , tous les gèrmes de l'amour filial ayant été étouffés dans son coeur , dès les premiers instans de la vie , si par la suite on le voit témoigner quelqu'attachement aux auteurs de ses jours , il n'est point guidé par *le cri de la Nature* , c'est une démonstration de pure *civilité*, elle dépend presqu'uniquement de l'opinion qui lui assigne telles personnes pour ses parens	Pero la *naturaleza* venga su injuria, y *el Infante de su parte no conoce otro seno que el que sustentó su vida*. Sensibilidad, afectos, caricias, todo es para la Nodriza, la verdadera madre no halla sino olvido é indiferencia, en un hijo que la hubiera amado como debia, de manera, que toda las impresiones de la sangre, todas las semillas del amor filial, se ahogan en el corazón desde los primeros instantes de su vida, y si en adelante testifican algun amor à los autores de ella, no es guiado à él, por *el clamor de la naturaleza*, sino que es mas bien una mera demostracion de *civilidad*, dependente de la opinion comun, que le señala por padres à ciertas personas	[23] Ipsius quoque *infantis adfectio* animi amoris consuetudine *in ea sola unde alitur occupatur*, et proinde, ut in expositis usu uenit, matris quae genuit neque sensum ullum neque desiderium capit. Ac propterea oblitteratis et abolitis natiuae pietatis elementis, quicquid ita educati liberi amare patrem atque matrem uidentur, magnam fere partem non *naturalis* ille amor est, sed *ciuilis* et opinabilis

De esta forma, lo que en Aulo Gelio se expresa lacónicamente como *naturalis amor,* en la versión francesa se convierte en un «attachement […] guide par le cri de la Nature». «Le cri de la Nature» no es otra cosa que una conocida expression rousseoniana que podemos leer en su *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* —las cursivas son nuestras—: «Le premier langage de l'homme, le langage le plus universel, le plus énergique, et le seul dont il eut besoin avant qu'il fallût persuader des hommes assemblés, est le *cri de la nature*» (Rousseau, 1755: 55).

Pero creemos que lo más extraordinario de la traducción francesa de Aulo Gelio son las prolijas referencias que aparecen en nota a los textos de Michel Bermingham *(Maniere de bien nourrir & soigner les enfans nouveaux nés)*, Madame le Rebours (*Avis aux mères qui veulent nourrir,* 1770) y *Los pensamientos* de Rousseau. De manera particular, destacamos una frase extraída del texto de Rousseau citado a pie de página —las cursivas son nuestras—: «*Du devoir des mères, de nourrir leurs enfans*, depend tout l'ordre moral» (Rousseau) (Aulu-Gelle, 1764: 11 nota).

No es difícil descubrir la afinidad con el título que se da al capítulo de Aulo Gelio —las cursivas son nuestras—: «Discours de Favorin *sur l'obligation des Mères de nourrir leurs Enfans*» (Aulu-Gelle, 1764: 1).

Como ya hemos visto, Rousseau oscila entre le «droit» y le «devoir» de las madres, de manera pareja a como lo hace la propia traducción francesa del discurso de Favorino entre los términos de «droit» y «obligation». De esta manera, la propia

versión francesa de Aulo Gelio se roussonianiza para adaptarse mejor al contexto de una nueva época y se convierte, indirectamente, en un instrumento de la propia recepción del filósofo ginebrino. El texto hispano no hace otra cosa que transferir y adaptar tal impronta a una nueva lengua moderna.

Conclusiones

Este ensayo acerca de la noticia de Menéndez Pelayo sobre una versión hispana del discurso de Favorino a favor de la lactancia maternal y su relación con el influjo roussoniano nos ha llevado al estudio conjunto de varios textos. Conviene ahora que ordenemos cronológicamente los cuatro documentos más destacables de nuestro estudio para apreciar mejor sus relaciones:

Texto latino de Aulo Gelio. Hemos partido necesariamente del texto de Aulo Gelio en su versión original (siglo II). Naturalmente, el texto ya era bien conocido antes de Rousseau y había sido vertido parcialmente al español en el siglo XVII (Gutiérrez de Godoy, 1629).

Texto de Rousseau (1762). Por lo que hemos podido comprobar, Rousseau lee y se inspira en ciertos asuntos tratados por Favorino en su discurso a favor de la lactancia materna. Conviene volver a enumerar cuáles son estos aspectos: el personaje mitológico de Tetis, la valoración negativa de las nodrizas —a las que califica de «mercenarias»—, la expresión del «deber de madre» —a partir del *officium matris* geliano—, el asunto del aborto, el papel de las madres de las parturientas, la refutación del argumento de que no importa quién alimente al bebé, la cesión del derecho a la plena maternidad, los riesgos de la alimentación desnaturalizada y la consiguiente ingratitud de los hijos hacia sus madres naturales.

Traducción de Aulo Gelio a la lengua francesa (1776). Se trata de la primera traducción de las *Noches áticas* a una lengua moderna. De igual manera que Rousseau no pudo pasar por alto a Aulo Gelio a la hora de abordar el tema de la lactancia materna, el moderno traductor de las *Noches áticas* ha tenido que considerar a Rousseau a la hora de traducir y anotar el correspondiente discurso de Favorino. Además de algunos aspectos léxicos notables —calificación de las nodrizas como «mercenarias», la referencia al «derecho de las madres» o expresiones tan roussonianas como «le cri de la nature»—, la inclusión de un texto roussoniano en nota a pie de página deja fuera de cualquier duda esta moderna impronta del filósofo ginebrino sobre un antiguo autor.

Traducción del capítulo de Aulo Gelio sobre la lactancia materna al español (1793). Tal como hemos tenido ocasión de demostrar, el texto hispano es traducción

de la primera versión francesa de las *Noches áticas.* Por medio de esta es como llegan los ecos roussonianos —tales como la calificación de las madres como mercenarias o la expresión de «el clamor de la naturaleza»—. Por su parte, la versión española se permite algunas licencias, como la de poner nombre propio a la madre de la parturienta (Otacila), cuestión que, como hemos propuesto, puede estar conectada con la noticia de un hallazgo epigráfico contemporáneo a la propia publicación en la prensa del discurso de Favorino.

Rousseau, en suma, modificó profundamente la recepción del discurso de Favorino acerca de la lactancia materna, donde algunos términos clave como *natura* u *officium* ya no pudieron volverse a leer sin la conciencia del pensamiento del filósofo ginebrino. La versión española del discurso de Favorino supone una doble recepción, por una parte, del texto francés que traduce y, por otra, del propio pensamiento de Rousseau, que va inserto en el texto francés.

Bibliografía

Aulu Gelle (1776): *Les Nuits Attiques d'Aulugelle traduites pour la premier fois; accompagnées d'un Commentaire; & distribuées dans un nouvel Ordre, Par M. l'abbé de V. …, Tome Seconde,* París: Chez J. L. de Boubers, Imprimeur-Libraire.

— (1824): *Auli Gellii Noctes Atticae Collatis MSCPT, Guelferb. et Vett. Recensuit, Annotationibus Criticis etc. illustravit Indicibusque copiosissimis instruxit Albertus Lion,* vol. II, Gottingae: Apud Vandenhoeck et Ruprecht.

— (2020): *Auli Gelli Noctes Atticae ab Holford-Strevens recognitae brevique adnotatione critica instructae. Tomus II. Libri XI-XX*, Oxford: Oxford University Press.

Anónimo (1793): «Discurso del antiguo filósofo Favorino sobre la obligación que tienen las madres de criar a sus hijos», *Correo Literario de Murcia, Tomo Segundo,* Murcia: En la Imprenta de la viuda de Felipe Teruel, pp. 4-8.

Bolufer Peruga, Mónica (1992): «Actitudes y discursos sobre la maternidad en la España del siglo xviii: la cuestión de la lactancia», *Historia Social,* 14, pp. 3-22.

Gutiérrez de Godoy, Juan (1629): *Tres discursos para provar que estan obligadas a criar sus hijos a sus pechos todas las madres quando tienen buena salud, fuerças y buen temperamento, buena leche y suficiente para alimentarlos,* Jaén: Pedro de la Cuesta.

Holford-Strevens, Leofranc (2005): *Aulus Gellius. An Antonine Scholar and his Achievement,* Oxford: Oxford University Press.

Kapust, Daniel J. (2021): «Cicero and Eighteenth-Century Political Thought», en Jed W. Atkins y Thomas Bénatouil (eds.): *The Cambridge Companion to Cicero's Philosophy,* Nueva York: Cambridge University Press, pp. 268-283.

Jiménez del Castillo, Carlos (2021): «Juan Gutiérrez de Godoy», en María Dolores Rincón González (coord.): *Personajes jahencianos,* Jaén: Universidad de Jaén, pp. 211-216.

Lozano, Juan (1794): *Bastitania y Contestania del Reyno de Murcia con los vestigios de sus ciudades subterráneas,* Murcia: Por Manuel Muñiz.

Masdeu, Juan Francisco (1800): *Historia critica de España, y de la Cultura Española,* t. XIX, Madrid: En la Imprenta de Sancha.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1950): *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, t. III, Santander: Aldus.

Moreau, Jacques-Louis (1798): «Sur l'allaitement maternel. Traduction du premier chapitre des *Nuits Attiques* d'Aulugelle; suivie de quelques observations philosophiques et médicales, sur la manière dont Rousseau a traité la même question», *Mémoires de la Sociéte Médical d'Emulation,* París: Chez Maradan, pp. 389-395.

Mornet, Daniel (1909): «Le texte de la *Nouvelle Héloïse* et les éditions du xviiie siècle», *Annales de la Société de Jean-Jacques Rousseau,* Tome cinquième, pp. 1-117.

Rousseau, Jean-Jacques (1755): *Discours sur l'origine & les fondements de l'inégalité parmi les hommes,* Ámsterdam: Chez Marc Michel.

— (1762): *Émile ou de l'éducation. Tome Premier,* Ámsterdam: Chez Jean Néaulme, Libraire.

— (1967): *Julie ou La nouvelle Héloïse,* París: Garnier-Flammarion.

Seita, Mario (2018): «Il filosofo, il tiranno, il mimo: Rousseau contro Cesare in difesa di Laberio», *Bolletino di Studi Latini,* 48/2, pp. 605-818.

12

La huella de Epicteto en la novela *Eusebio,* de Pedro Montengón

María del Carmen García Estradé
SEESXVIII

Al doctor D. José Fernández-Vigo, oftalmólogo, con mi agradecimiento

Resumen: El objetivo de este trabajo es mostrar la influencia de Epicteto en *Eusebio,* novela de Pedro Montengón. Hardyl, un humilde cestero, encargado de la formación moral de Eusebio, basa su enseñanza en la doctrina estoica del filósofo, a través de sus *Máximas*. El estudio analiza el contenido moral y literario de dos episodios, dividiéndose en dos partes: cómo el joven adquiere la virtud de la fortaleza, superando el miedo a los difuntos, y cómo vence la pasión de la envidia.

Palabras clave: *Eusebio* de Montengón, Epicteto, enseñanza, miedos, fortaleza, envidia.

1. Introducción: vida y filosofía de Epicteto

Una de las experiencias literarias más satisfactorias y profundas que he tenido se produjo hace años, cuando por causa del destino, del azar, de la fortuna o de mi esfuerzo, llegó a mis manos la primera edición de *Eusebio* (Madrid 1786-1788), impresa por D. Antonio de Sancha en cuatro tomos. Recuerdo que el día de su llegada formaba un número capicúa, constituido por el día, el mes y el año en sus dos últimas cifras. ¡Más de doscientos años recorrió esta obra los caminos del tiempo para llegar a mí!

Voy a tratar aquí de esta novela de aprendizaje y filosofía moral —dividida en cuatro partes, cada una compuesta por varios libros—, donde se narra la historia de Eusebio, un niño de seis años recogido de un naufragio en las costas de Filadelfia por un matrimonio cuáquero, granjeros ricos sin hijos, que lo adoptan. Cuando

crece Eusebio, su padre Henrique Myden le pone un preceptor, Hardyl, un humilde cestero, con el que se va a vivir a su casa, para recibir su enseñanza moral y a fin de que lo guíe en su paso de niño a hombre. El maestro basa su educación en la filosofía estoica, a través de las máximas de Epicteto, el esclavo liberto, una de las tres grandes figuras del estoicismo romano, junto a Séneca, el político, y Marco Aurelio, el emperador.

Este estudio analiza el contenido moral y literario de dos episodios de la Parte Primera: cómo superar el miedo a los difuntos, para conseguir la virtud de la fortaleza (libro II y III), y cómo controlar la pasión de la envidia, para obtener la paz interior (libro III).

Quevedo traduce del griego el *Manual de Epicteto,* configurado en silvas castellanas, y otras obras estoicas (Madrid y Barcelona, 1635) impresas varias veces, lo que demuestra el gran interés por el estoicismo en la España del siglo XVII.[1] Pero antes del citado estudio, es necesario decir unas palabras sobre la vida de Epicteto y su filosofía estoica.

Epicteto (55-130 d. C.) es un filósofo de la escuela estoica fundada por Zenón l (s. IV a. C.). Esclavo romano de Epafrodito, liberto de Nerón y muy influyente en la corte de este emperador (Epicteto, 2024: 19). No sabemos su nombre, Epicteto —significa adquirido o comprado— consiguió su libertad y fundó escuela en Roma. Cuando el emperador Domiciano expulsó (90 d. C.) a los filósofos de Roma, se retiró a Nicópolis, dedicándose a enseñar y a escribir, donde murió. Su obra nos llega por los apuntes de un discípulo, Lucio Flavio Arriano, en ocho cuadernos de los que se han perdido cuatro. Son los que Russell (2023) denomina *Soliloquios* y otros autores, *Enquiridion, Manual de vida, Meditaciones* o *Máximas.* Existe otra obra suya, *Disertaciones,* de carácter dialógico.

La virtud, felicidad, libertad, razón, moderación, sabiduría y paz interior son conceptos básicos de su filosofía. La virtud es el objetivo a alcanzar, porque es la clave para conseguir la felicidad, en la doctrina estoica: «nada, ni riquezas, poder ni cuantos bienes concede la vida son comparables a la virtud que propicia la paz interior. Los verdaderos días de fiesta son para ti aquellos en que has vencido una tentación o has arrancado de ti el orgullo, la temeridad, la malignidad, la maledicencia, la envidia […] o cualquier otro de los vicios que te tiranizan» (m. 25).[2]

[1] «Epicteto y Phocilides en español con consonantes / Con el origen de los estoicos y su defensa contra Plutarco y la defensa de Epicuro contra la comun opinion / autor don Francisco de Quevedo Villegas…». En Madrid: por Maria de Quiñones: a costa de Pedro Coello mercader de libros, 1635; y En Barcelona: en casa de Sebastian y Iayme Matevad…: a costa de Iuan Sapera librero…, 1635.

[2] Las citas de este apartado proceden de la edición de *Máximas* de Epicteto (2012), identificadas con la abreviatura m. (máxima) y el número correspondiente.

La filosofía estoica parte de que todas las cosas dependen de nosotros o no (m. 5 y 6): Las que dependen de nosotros son nuestros actos y el verdadero bien es el que depende de ti (m. 11). Lo que no depende de nosotros y no está en nuestra mano controlarlo debe dejarse de lado, y aceptar lo que sucede: «Siempre prefiero lo que sucede, porque estoy persuadido de que lo que los dioses quieren es mejor para mí que lo que yo quisiera» (m. 20). Por lo tanto, acéptalo, es un imperativo racional. La paz de espíritu se alcanza con el ejercicio de este precepto: «No desees más que lo que depende de ti» (m. 15).

La razón es el faro que debe iluminar nuestros actos y juicios: «pide el santo y seña a todo lo que se presenta a tu imaginación» (m. 27).

La libertad es un bien preciado para los estoicos: «la verdadera libertad consiste en querer que las cosas sucedan, no como se te antojan, sino como suceden» (m. 125). «Aleja tus deseos y tus temores y no existirá para ti tirano alguno» (m. 133). «Todo hombre que quiera ser libre, deje de anhelar o de rehuir lo que no depende de él, de lo contrario, será forzosamente esclavo» (m. 134). «El que conserva el alma libre goza de absoluta libertad, aunque esté cargado de cadenas» (m. 148).

La meta del hombre es llegar a ser sabio. La diferencia entre el sabio y la multitud consiste en que aquel se distancia por la práctica de la virtud: «la felicidad que viene de la sabiduría, dura siempre» (m. 73).

2. Las enseñanzas de la muerte y la virtud de la fortaleza

Según la ética estoica, «[l]o propio del ser humano es la virtud, y lo impropio es el vicio» (García Gual e Imaz, 1986: 142). De ahí que Hardyl enseñe a Eusebio cómo vencer el vicio y alcanzar la virtud que da paz y felicidad.

Para exponer la doctrina estoica, Hardyl se vale de dos métodos: una enseñanza teórica, donde se citan literalmente las máximas de Epicteto, con amplios comentarios suyos, y otra práctica, sobre un suceso acaecido en la vida de ambos, que aprovecha para realzar un principio, útil en el camino de Eusebio hacia la virtud. La muerte repentina de *miss* Rimbol, el ama de casa que cuida del maestro y de su discípulo, sirve a Hardyl de ejemplo para inculcar la virtud de la fortaleza a Eusebio y robustecer su ánimo frente al miedo a la muerte y a los muertos. El episodio, «Las enseñanzas de la muerte y la virtud de la fortaleza», se ubica en los libros II y III de la primera parte de la novela, y consta de varios núcleos temáticos, analizados a continuación, en orden cronológico.

2.1. El fallecimiento de *miss* Rimbol

Este pasaje presenta la muerte de *miss* Rimbol, los primeros auxilios prestados por el maestro, el miedo de Eusebio a la difunta y la llegada del médico y del cirujano. Están maestro y discípulo en la tienda, donde Eusebio da su lección de Epicteto sobre el sosiego del espíritu como prioridad y Hardyl refuerza esta idea con sus comentarios:

> Un recio golpe en la sala rompe el discurso de Hardyl. Envía a Eusebio para que se informe de la causa. Va Eusebio y vuelve precipitadamente pálido y acezando, todo asustado, pudiendo apenas proferir que la pobre *miss* estaba tendida en el suelo sin haberle respondido a las dos veces que le había llamado (152).[3]

La reacción de los dos es opuesta. Hardyl sube y le presta, responsablemente, los primeros auxilios a *miss* Rimbol: intenta levantarla sin resultado, le coloca una almohada bajo su cabeza y corre a avisar al médico y al cirujano, mientras el miedo se apodera de Eusebio, siguiendo por todas partes a su maestro. El joven experimenta el miedo de quedarse a solas con la difunta. Dos actitudes distancian al maestro y al discípulo: aquel controla la situación y cumple su deber empáticamente con una respuesta madura de auxilio; este es controlado por sus emociones y el miedo a la difunta. Uno es eficaz y útil; otro es ineficaz e inútil, y, perturbado por sus temores, no ayuda, sino que necesita ser ayudado. Cuando llega Hardyl con el médico y el cirujano, *miss* Rymbol ya no necesita ni las recetas de uno ni la sangría del otro: ha fallecido.

2.2. El impostor. La muerte engendra la codicia de la herencia

Uno de los principales núcleos temáticos de este episodio corre a cargo del cirujano, quien se queda junto al cadáver de *miss* Rimbol, contemplándolo fijamente, y su mirada da pie al narrador para realizar el primer retrato funerario del ama:

> […] y aunque el aspecto de *miss* era horrible, afeándolo más la calva amoratada, perdida la toca del golpe de la caída y con la lengua fuera, como de agarrotado, continuó con todo a contemplarla con afectado silencio (153).

El narrador dibuja con solo tres trazos —la calva, la toca y la lengua— una síntesis muy gráfica de la fealdad y desfiguración producida por la muerte. Después de este atento mirar, el cirujano hace a Hardyl dos preguntas: una sobre el tiempo de

[3] Para las citas, se sigue la edición de Eusebio en la Editora Nacional (1984), indicando solo la página entre paréntesis.

servicio en su casa, que coincide exactamente, ocho años, con el tiempo que había pasado desde que su madre se marchó de su casa por un gran disgusto que él le dio; y otra, acerca de su identidad, adelantando la respuesta en la pregunta: «¿Llamábase Rimbol?» (153). Confirmado el nombre, dando a entender que la reconoce como madre, comienza el pertinente planto:

> ¡Oh, amada madre, qué fatal accidente me trae a reconoceros en el funesto momento en que no podéis ya recibir ninguna prueba de mi sincero arrepentimiento y del desengaño de mi ciego amor, al cual vuestros consejos tan justamente se oponían! ¡Ah! Vuestra paciencia y sufrimiento hallaron sin duda la justa recompensa con eterno descanso; más mis males, tristes efectos de una pasión desordenada, ¿cómo podrán tener fin procediendo de la deshonra y del cruel desengaño de la desleal Clarisse, sola causa de nuestra dolorosa separación? (154).

El planto es una pieza literaria lírica de gran relevancia desde los primeros balbuceos de la literatura, con ejemplos en cada una de sus épocas, hasta nuestros días. Este es un planto del siglo XVIII en el que la expresión del dolor se manifiesta con palabras huecas que no muestran el acento verdadero del sentimiento y sí denotan mucha teatralidad. Más importancia tiene el planto por dar a conocer la causa de la separación entre madre e hijo, y por levantar las sospechas de Hardyl, cuando de repente, el cirujano interrumpe la manifestación de sus afectos para interesarse por el testamento y herencia de la difunta. Este cambio inesperado, que no atiende primero al entierro y las exequias de la madre, como corresponde, sino a la codicia del dinero, le hace sospechar a Hardyl que el cirujano es un impostor. Declarándose este su legítimo heredero, exige a Hardyl registrar el cuarto de *miss* Rimbol, o bien que le entregue treinta guineas, fiándose de su palabra, para zanjar la enojosa cuestión de la herencia.

Sin embargo, Hardyl, mostrando su prudencia, y poniendo en práctica el precepto de Epicteto, «pide el santo y seña a todo lo que se presenta a tu imaginación» (m. 27), le reclama pruebas de su relación filial, por si pudiese estar confundido o existieran hermanos. El cirujano contesta que «su palabra solo debía servirle de legalidad y que sobre ella quería ser atendido, pues de otro modo se tomaría la libertad que le negaba su descarada resistencia» (155). Con esta amenaza encubierta, quiere irse de la casa, aunque Hardyl, con ánimo de acabar la contienda, le permite entrar a registrar la estancia, no sin antes reprocharle esta discusión violenta ante el «cadáver de la que había llorado por madre» (155). Interpretando el cirujano con malicia el permiso de Hardyl, piensa que este ha puesto ya a salvo los haberes de *miss* Rimbol, y con una frase de rechazo —«a otro perro con ese hueso» (155)—, se marcha, colérico, de la casa. La presencia del benefactor Myden ofreciéndose a

gestionar el entierro pone un punto de paz y equilibrio a estas violentas circunstancias. A partir de ahora, Myden, el benefactor, se encarga del entierro para evitarles molestias y que puedan seguir con su trabajo.

2.3. El discurso de Hardyl sobre la malicia humana

El maestro aprovecha el episodio del impostor cirujano para alertar a Eusebio sobre la malicia de los hombres. En primer lugar, le muestra la realidad que le espera, lo que un día u otro llegará a todos y las precauciones a tomar para protegerse:

> Verdad es que por mucha circunspección que guardemos, tarde o presto llegamos a ser juguete de la malicia del otro; pero lo será menos veces el que desconfíe del ajeno proceder y el que lleva siempre por guarda la moderación, la cual hará menos sensible el mal que recibiere (156).

En segundo lugar, le señala el peligro de ser virtuoso por el abuso del prójimo ante la bondad ajena, haciendo hincapié en la diferencia entre el bueno y el tonto o sandio:

> Esta precaución [desconfiar del prójimo], hijo mío, es tanto más necesaria a quien profesa la virtud, por cuanto aquellos que echan de ver la bondad de otro se creen por lo mismo en más fácil derecho de abusar de su desinteresada conducta con sus finas supercherías; pero por ser buenos no hemos de ser por eso simples y sandios. Tiene también sus derechos la virtud, la cual usa de ellos sin vileza (156).

Insiste en el uso de la modestia y la moderación y, si con ellas no pudiera evitar el mal, debe aceptarlo y ponerlo en el número de los accidentes inevitables de la humanidad. Esto es, enseña a Eusebio estrategias concretas de conducta, ante las diversas situaciones. Con esta reflexión, compensa la desazón que provoca el continuo estado de alerta sobre el otro, para «no ir siempre con la barba sobre el hombro» (157), modismo verbal hoy no usado, cuyo significado es andar con sumo cuidado.

En tercer lugar, le previene contra el sentimiento del odio y rencor hacia quien nos causa daño y le enseña la conducta adecuada, oponiendo, como armas protectoras, la compasión y el desprecio hacia aquel:

> Porque ¿cuál es el provecho que yo saco de aborrecer a quien me dañó? Yo no veo otro sino añadir al mal recibido el de la desazón que me causo a mí mismo con el odio y con el rencor que debo fomentar; lo que nos lleva siempre al ánimo inquieto y desasosegado.

> Así, para no ser sobre paciente apaleado, como dicen, procuro trocar el odio y rencor en compasión de aquel que me daña y en desprecio tal vez, si es que merece ser antes menospreciado que compadecido (157).

Se observa, en todo este discurso sobre la malicia humana (156-157), el modo de enseñar del preceptor. Hardyl habla a Eusebio en un tono cercano, coloquial: en él incluye frases hechas, modismos verbales: «no ir siempre con la barba al hombro» (157), y algún refrán: «ser sobre paciente apaleado» (157), acreditada su autoría por el pueblo —«como dicen»— porque no es el suyo un discurso académico expuesto en el aula universitaria, sino una lección explicada de tú a tú en el entorno habitual de su casa. Y, cuando el maestro quiere realzar la importancia de un pensamiento, se vale de una pregunta para llamar más la atención de su discípulo («¿cuál es el provecho…?»). Otro rasgo fundamental de su modo de enseñar consiste en no solo señalar los problemas, sino, sobre todo, en dar soluciones, manifestando cuál debe ser la conducta correcta.

2.4. El embargo de la casa

El episodio del cirujano prosigue con una nueva fechoría, la denuncia de Hardyl ante la justicia con el consiguiente embargo de su casa, al no poder pagar las cincuenta guineas exigidas. Acepta el hecho el maestro con entereza; según le decía a Eusebio debía aceptar el daño como un accidente inevitable de la humanidad, pues predica también con su ejemplo, y cuando Myden intenta consolarlo, responde:

> […] mayor pena le daba la incomodidad y el cansancio que se había tomado por causa suya que la pérdida de la casa, la que siempre había mirado como prestada, pensando que lo que no hubiese hecho la justicia, tarde o presto lo hubiera ejecutado la muerte; y que la huesa que había visto abrir para el cadáver de *miss* le acababa de enseñar la segura habitación que le esperaba (158).

El asunto se soluciona gracias a Myden, quien, visitando al gobernador, vuelve con las llaves de la casa y con su desembargo, sin querer decir si ha entregado o no las cincuenta guineas. Hardyl le relata su encuentro con un antiguo conocido, amigo también del cirujano, con el que se va a ir a Francia en un navío. Y, tras varias preguntas, pudo confirmar Hardyl que fue este antiguo conocido el que informó al cirujano de los detalles de su casa, incluido el nombre de *miss* Rimbol. Así, decidió visitar al gobernador él mismo, puesto que habría de llamarlo para contestar a sus preguntas, rechazando la solicitud de Myden: «Quiso tomar Hardyl este pretexto para evitar al cirujano el mal venir si lo prendía la justicia y para ahorrar también

a Henrique Myden ulteriores molestias y cansancio» (164). De este modo, acaba el episodio del cirujano y termina también el segundo libro, realzando la consideración de Hardyl hacia Myden y su generosidad con el cirujano, a quien devuelve bien por el mal recibido.

2.5. Reflexiones de Hardyl sobre el miedo a la muerte

El libro tercero se abre con la vuelta a casa, ya desembargada, después del entierro de *miss* Rimbol, y dedica un largo comentario al miedo de Eusebio, a quien todos los objetos avivaban la memoria de la muerte del ama:

> Íbasele acrecentando el miedo al paso que se acababa el día y se acercaba la noche, sin tener aliento para dar un paso en la casa que no estuviese apegado a su maestro. Este dejábalo seguir sin decir cosa alguna, sabiendo que el miedo no sufre razón de ningún modo y que antes bien se apodera de ella hasta que con los hechos y experiencias no llega el hombre a desimpresionarse de sus ilusiones (167).

El miedo se muestra en esta cita como algo opuesto a la razón a la cual domina.

Durante la cena, Hardyl da a Eusebio una lección y repara en las dos clases de hombres, según su reacción ante la muerte de otros: los que sienten miedo, porque «no consideran ni llegan a persuadirse de que los difuntos no les pueden dañar en cosa alguna» (168), y el hombre que no siente miedo, al haber superado las consejas y cuentos de aparecidos que oyó de niño: «ese contempla sin miedo el cadáver de otro hombre como el de cualquier otro animal, aunque su vista pueda causarle disgusto» (168). Entonces, anima a su discípulo a soltar el miedo, primero a través de la mirada distanciadora, poniéndole como ejemplo la actitud de «los sepultureros y los que llegan a familiarizarse con los muertos en los hospitales, así hombres como mujeres, los cuales los manejan y envuelven como una niña sus muñecas» (168). Son curiosas y bien logradas las imágenes comparativas de los muertos: una los relaciona con cualquier otro cadáver animal —la muerte arrebata al hombre su dignidad de persona— y otra, para dulcificar esta incómoda igualdad, con las muñecas de las niñas. Ambas imágenes se convierten en la representación de objetos inertes, cadáveres y muñecas, sin vida, y, literariamente, son un acierto artístico.

En segundo lugar, el maestro presenta la cara vergonzosa del miedo, que corta la libertad —la libertad tan amada de los estoicos—, con los inconvenientes, daños y acciones que impide, poniendo al mismo Eusebio de ejemplo: «como tú lo compruebas, hijo mío, pues no te atreves a dar un solo paso sin ir atado a mi faltriquera como cuchillo de bodegonero» (168). De nuevo, las palabras de Hardyl se manifiestan con vivas y cotidianas imágenes que hacen su discurso más plástico

y, por tanto, más eficaz. Esta imagen, «ir atado como cuchillo de bodegonero (a algo)», tan expresiva, hoy ha caído en desuso, con el cambio de costumbres, pero el bodegonero era un tipo usual en el siglo xvii y en el *Quijote* de Fernández de Avellaneda, la llamada reina Zenobia era, en realidad, bodegonera y ejercía su oficio en una calle de Alcalá de Henares existente con el nombre de los Bodegones, hoy sustituido por el de cardenal Cisneros.

2.6. Cómo adquiere Eusebio la fortaleza de ánimo

Freire señala que, en el pensamiento estoico, «la fortaleza ante las adversidades y el control de las pasiones y los deseos» logran la felicidad (2024: 31). La meta de Hardyl es que su alumno adquiera la virtud de la fortaleza y acabe con sus miedos. Después de la lección teórica, llega la lección práctica. Entonces, Eusebio deja de ser un sujeto pasivo que aprende las reflexiones de Epicteto y de su maestro, y se transforma en un sujeto activo: debe superar dos pruebas, la primera, propuesta por Hardyl; la segunda viene impuesta por el azar.

2.6.1. Primera prueba: dormir en el cuarto de la difunta

La primera prueba consiste en dormir la primera noche después del entierro del ama en su habitación, acompañado de su maestro. Otra vez se muestra, ante un mismo hecho, la diferente reacción de ambos, con la consiguiente distancia entre maestro y discípulo:

> Tomó plácidamente Hardyl el sueño como si durmiese en su propia cama, pero Eusebio no halló medio de pegar sus ojos, palpitándole de continuo el corazón, pareciéndole ver la difunta *miss* tendida allí en el suelo de la estancia, como la vio la vez primera perdida la toca, con los ojos encontrados y la lengua fuera y el rostro horrible y amoratado (169).

Es necesario detenerse en la forma verbal que usa el autor, «pareciéndole», porque Eusebio no ve la realidad, sino que su miedo le hace imaginar una visión que solo existe en su mente, pero no fuera de ella. Esta es otra de las consecuencias del miedo: suplantar la realidad con fantasías. Es la segunda vez que se presenta este retrato funerario, con algún dato nuevo respecto del primero: «ojos encontrados», es decir, bizcos, con la intención de aumentar el horror de esta visión interior tan fuertemente impresa en el recuerdo de Eusebio.

2.6.2. Segunda prueba: el ruido de la puerta

El terror se intensifica en Eusebio al oír un ruido en la puerta y el miedo le causa una serie de alteraciones físicas: «Un sudor frío baña sus agazapados miembros y la voz se le anuda a la garganta sin poder llamar a su maestro, aunque se esforzaba» (169); se repite de nuevo y su llanto y gritos despiertan a Hardyl, también desconcertado al oír el intermitente ruido. Sin embargo, en vez de una reacción emotiva, como la de su alumno, se pone a pensar, sigue el precepto de Epicteto, «pide el santo y seña de todo lo que se presenta a tu imaginación» (m. 27), llama a la razón y se pregunta por la causa de tal hecho, ya que «no hay más eficaz remedio para el temor en tales lances que el inquirir la causa de aquello que nos lo causa» (169). El maestro llega a la conclusión lógica de que debe ser la perrilla que dormía en su cuarto quien produce el ruido al notar el cambio de habitación. Pero antes de decírselo a Eusebio, quiere saber si ha pensado en su causa y Eusebio da una respuesta fantasiosa: «que no tenía otra cosa presente que el cadáver de *miss* y que era ella sin duda» (170), a la que su maestro opone el razonamiento para llegar a la verdad y le hace ver la realidad a través de preguntas que lo interrogan sobre lo absurdo de la situación imaginada por él:

> ¿Luego crees, dijo Hardyl, que el cadáver que viste enterrar ayer y cubrir en la huesa con dos palmos de tierra pueda venir por sus pasos contados a entrar por los ojos de las cerraduras de la puerta de la calle y venir a tocar a esta del cuarto, sin entrar en él, por el bello gusto de tenerte desvelado? (170).

Eusebio confiesa que el miedo le hace pensar así y que, si no es su cadáver, será su espíritu. El maestro va derrumbando todas sus imaginaciones con explicaciones razonadas y le señala que si se deja dominar por el miedo «es solo porque no da lugar a la reflexión» (170). La razón frente a la emoción es la clave que Hardyl le enseña para ganar la batalla al miedo y restituir la tranquilidad de ánimo. Después, le descubre la causa del ruido y abre la puerta, detrás de la que aparece la perrita. Eusebio aprende por el razonamiento a desvanecer sus fantasías y con la ayuda de la razón se sitúa en la realidad, alcanzada la virtud de la fortaleza, tan costosamente conseguida.

3. La envidia

El discurso para superar la pasión de la envidia consta de dos enseñanzas: una teórica constituida por el texto de Epicteto, más los comentarios de Hardyl, y otra práctica, en la que Eusebio experimenta la envidia.

3.1. El discurso de Epicteto sobre la envidia

El discurso de Epicteto acerca de la envidia aparece entrecomillado en una cita literal situada después de que Hardyl, para refrenar el deseo de Eusebio de ir a comer a casa de sus padres, le propusiera quedarse a comer en casa y aprovechar la exagerada cantidad de comida comprada (181). Eusebio no tiene más remedio que ir a «decorar su lección», fórmula expresiva —cuyo significado es estudiar su lección—, con la que Montengón introduce los pasajes de aprendizaje teórico de Eusebio en las máximas de Epicteto. El discurso sobre la envidia es el siguiente:

> Cuando veas a alguno promovido a dignidades o favorecido o acreditado, no te dejes llevar de aquella apariencia del honor y aplauso, diciendo: el tal es dichoso; pues la dicha verdadera consiste solo en la tranquilidad del espíritu; esto es, en no desear sino aquellas cosas que dependen de nosotros mismos. Ni debe causarte envidia el esplendor de la grandeza, ni has de anhelar el ser cónsul, senador o emperador. Lo que mejor te está es el ser libre; fin principal de nuestras pretensiones; y para alcanzarlo hay solo un medio que es menospreciar todo aquello que de nosotros no depende (181).

El filósofo recomienda el discernimiento de los honores para distinguir la realidad de la apariencia y no perder el norte y, a la vez, define la dicha verdadera y el ser libres, indicando cómo conseguir estos fines: uno, la dicha, se alcanza por desear solo lo que depende de nosotros; otro, el llegar a ser libres, por despreciar lo que nos es ajeno. Este es el principio fundamental en el que se sustentan las máximas del filósofo, repetido en varios pasajes de la novela. Hasta ahora, Eusebio no conoce la envidia más que de una manera teórica por el discurso de Epicteto y las reflexiones de su maestro.

3.2. Los comentarios de Hardyl al discurso de Epicteto

Los comentarios de Hardyl giran en torno al origen de la envidia y diferencian al hombre equivocado del hombre sabio. El maestro advierte a su discípulo que los hombres se equivocan al creer que el origen de la envidia está en los objetos que la suscitan —riqueza, belleza, dignidades— y no en su amor propio y en su vanidad, que es de donde realmente nace, y confunden la felicidad con la pompa exterior. Añade que si los hombres vieran con claridad que «esta dicha es solo aparente, nuestros deseos envidiosos no alzarán cabeza para pretenderla […]; porque nadie envidia ni anhela lo que no ama ni aprecia» (182). El maestro insiste en el precepto de Epicteto, diferenciar la apariencia de la realidad interior. El hombre equivocado ve solo el esplendor externo sin indagar en lo interior. Le falta discernimiento:

> […] nos paramos a contemplar el exterior lucimiento de los poderosos y no penetramos en su interior agitado y roído de los deseos de la ambición, la cual no les deja disfrutar lo que nos parece que poseen, por las molestias y desvelos que los acarrea. Vemos solo rostros ufanos y las pomposas muestras de su ostentación, y jamás las ocultas pesadumbres y tormentos de su conciencia (182).

Por contraposición, el hombre sabio, aunque puede disfrutar dichosamente de riquezas, honores y dignidades, nunca lo hará con vana complacencia y con engreimiento, porque sabe que son «opuestas a la libertad y a la independencia superior de su ánimo, que consiste, como dice Epicteto, en despreciar, en no poner nuestra afición en las cosas que no dependen de nosotros mismos» (182), y está convencido de que «su dicha mayor la tiene colocada en la quietud de su pecho» (182). El hombre equivocado no reconoce la verdadera felicidad o dicha; el hombre sabio sí.

Hardyl, para transmitir a Eusebio estos preceptos de Epicteto, y a fin de que se queden bien grabados en su memoria y lleguen directamente a su corazón, emplea una imagen, la del vestido muy estrecho —símbolo de las vanidades mundanas—, del que el hombre de virtud se despojará sin pesar, por su elevado discernimiento, que le hace diferenciar las apariencias de la realidad interior.

Quevedo, en su traducción de Epicteto, desengaña al hombre equivocado, que no sabe distinguir los bienes verdaderos y los confunde con aquellos ajenos a su control, advirtiéndole que no alcanzará sus deseos de riquezas y posesiones: «Y esto porque prefieres / a la razón / la inclinación que tienes. / Y porque llamas bienes / estos que no lo son, y son ajenos» (Epicteto, 2024: 92).

3.3. La experiencia de la envidia en Eusebio

La envidia tiene dos acepciones: una, «pesar por la prosperidad ajena», recogida por Covarrubias,[4] expresa el efecto de la envidia en el envidioso; otra, «trata de obtener hacer odioso al envidiado a los ojos de terceros» (Castilla del Pino, 1994: 16). Pero ¿cómo se consigue hacer odioso al envidiado? En latín *in video* no es solo mirar torcidamente, sino también «negar o privar al envidiado de aquello por lo que precisamente se le envidia o se le admira» (1994: 16-17). Eusebio experimenta la envidia en su corazón, ante el afecto, instrucción y protección de su padre a Luis Robert, el afortunado de la casaca, pero no comete ninguna acción indigna contra el envidiado.

En la tienda, conoce Myden a Luis, y sorprendido al verle llevar la hermosa casaca de su hijo, mientras este porta la mísera de Luis, se tranquiliza al saber que es un trueque consentido por ambas partes, con el fin de que Eusebio ensaye la

[4] Definición del lema «embidia» (Covarrubias, 1998; 1ª ed. 1611).

virtud de la humildad y el desprecio de la vanagloria. Myden, atraído por la viveza de genio del muchacho y compadecido por su pobreza, le ofrece empleo y protección, se compromete a darle instrucción, se lo lleva a su casa e invita al maestro y a su hijo a que los acompañen a comer. La afición de su padre por Luis despierta los celos de Eusebio, manifestados con una imagen visual, pues «veía de mal ojo» la complacencia de su padre por el descaro de Luis (198).

El narrador insiste en el cambio emocional de Eusebio a través de preguntas retóricas, extrañándose en una de esta manera: «¿Quién se hubiera persuadido de que después del heroico trueque de la casaca y acabando de oír Eusebio tales consejos sobre la pasión de la envidia, se rindiese a su primer asalto?» (199). Y subraya cómo su maestro había notado «la ceñuda tristeza que de repente se apoderó del rostro de Eusebio, ocupando el lugar de la sublime y candorosa alegría con que lo había bañado el trueque de la casaca» (199). Esto es, aparece el pesar de que hablan Covarrubias y Castilla del Pino. Se produce, entonces, entre maestro y discípulo, una conversación que consta de varias fases, expuestas y comentadas a continuación.

3.3.1. La sospecha del maestro

Intuyendo Hardyl que la causa del cambio emocional de Eusebio se debe a las demostraciones de interés de su padre hacia Luis, intenta confirmar su sospecha con una pregunta directa, formulada con todo respeto y afecto, aventurando dos posibles opciones: «¿Podré saber, hijo mío, de dónde procede ese abatimiento que descubro en tu rostro? ¿Es acaso arrepentimiento del trueque de la casaca, o bien disgusto por ver favorecido de tu padre [a] ese muchacho?» (199).

3.3.2. La confesión de Eusebio

Los efectos de esta pasión —tristeza, corazón abatido, sentirse despreciado por el favorecido y serle casi odioso— se presentan por boca de Eusebio en su confesión: «No lo sé, dijo Eusebio. Siento bien sí que su ida con mi padre me deja triste y mi corazón abatido. Parecía que Luis Robert me miraba con desprecio y superioridad después que mi padre le dijo que quedaba a su cargo su fortuna, de modo que casi me lo hace odioso» (200).

3.3.3. La respuesta de Hardyl: los efectos de la envidia

Reacciona el maestro ofreciendo a su discípulo, en el primer momento, un trato personal, lleno de comprensión y afecto, al darse cuenta del problema emocional

de Eusebio, que siente miedo e inseguridad ante la posible perspectiva de ver perturbado su futuro, y no de modo accidental y superfluo, sino en la misma raíz de su subsistencia, si pierde el afecto de su padre, trasladado al nuevo personaje. El maestro valora la sinceridad y valentía de su confesión, para pasar después a la reflexión sobre las enseñanzas de Epicteto y, por medio de una pregunta, identificar la clase de pasión que a tales extremos de tristeza le ha llevado:

> Hardyl se levanta de repente e inclinándose para abrazarlo sentado como estaba, exclamó: ¡Oh, cielos! ¡Cuánto vale esa tu ingeniosa confesión! Yo no sé apreciarla bastantemente. He aquí, amado Eusebio, cómo brotan insensiblemente las pasiones en el corazón sin que tal vez lo echemos de ver. Así se apodera[n] del alma y la avasallan si no acudimos al remedio. Nada extraño, hijo mío, ese disgusto y tristeza que te ha dejado el favorecido Robert. Pero ¿conoces a lo menos que esos son efectos de la envidia? (200).

El maestro no se alarma al confirmar la verdad de su sospecha, ni se le ocurre reprender a su discípulo por hallar su ánimo tan desplomado y encontrar abatimiento donde antes había alegría. Todo lo contrario, se acerca a él con afecto y le habla con expresiones cariñosas llamándolo «amado Eusebio» e, incluso, repite las mismas palabras afectuosas, «hijo mío», con las que se dirigió a él al preguntarle por la causa de su cambio emocional. Igualmente, continúa con la misma actitud de respeto, valorando muy por lo alto su valentía al mostrar la vulnerabilidad de su estado interior y, humilde, se acusa de no apreciar debidamente su confesión. Esto es, engrandece a su alumno y se disminuye a sí mismo. Además, calma su miedo ante esta nueva experiencia perturbadora de los celos, tranquilizándole al constatarla como algo natural, y, de inmediato, le encamina a identificar esa pasión como la pasión de la envidia, ante la sorpresa de Eusebio.

3.3.4. Las enseñanzas de Epicteto

Al oír Eusebio catalogar su estado como procedente de la envidia, pregunta, admirado, a su maestro: «¿Estos son efectos de envidia?» (200), a lo que Hardyl le contesta con otra pregunta: «¿Pues, qué, se te olvidó tan pronto la lección de Epicteto?» (200). Pero Eusebio no reconoce en las enseñanzas del filósofo la pasión de la envidia: «Epicteto, replicó Eusebio, solo dice que no debemos llamar dichosos a los que son promovidos a dignidades, ni desear ser cónsules o emperadores» (200). Eusebio se refiere con estas palabras al discurso de Epicteto sobre la envidia.

Hardyl, poco a poco, pone ahora las cosas en su sitio en la memoria de Eusebio. Le dice cómo aparece la envidia al ver el aprecio que se hace de otros: «si no me engaño, te hablé del resentimiento que probamos cuando vemos hacer aprecio de

otros, o por su talento, o por su virtud o riquezas, o porque los vemos favorecidos» (200), recordándole su fuerza arrolladora: «pues la envidia a nada perdona, como lo pruebas tú mismo, envidiando a ese pobre muchacho la conmiseración que usa con él tu padre» (200), y mostrándole su baja condición:

> Más a poco que reflexiones verás cuán ruin y ratera es esa tristeza que padeces, la cual es bien que conozcas para que te sirva de acuerdo en otras ocasiones, echándola de ti como indigna de la nobleza de un alma libre y superior a tales bajezas. No digo yo que sea cosa ruin el sentir estos bajos afectos, sino el dejarse avasallar de ellos; y así, porque esto no nos suceda conviene conocerlos (200).

Importa destacar que lo malo no es sentir estos afectos tristes en el alma, sino sucumbir a ellos. El maestro establece claramente la diferencia entre sentir y consentir, y exculpa a Eusebio de este primer sentimiento, preparándolo por medio del razonamiento a analizar los hechos ocurridos en torno al afortunado de la casaca, Luis Robert. Esto es, conduce a Eusebio desde la sentimentalidad a la crítica de la razón, como se expone en el siguiente apartado.

3.3.5. Reflexiones de Hardyl sobre la envidia sentida por Eusebio

Después de recordar a su discípulo los comentarios sobre la fuerza de la envidia, su baja condición y el provecho de sentirla para prevenir futuras ocasiones, Hardyl pasa a analizar el caso concreto de la envidia experimentada por Eusebio. El preceptor invita a su alumno a reflexionar sobre la distinta actitud de su padre y de él, respecto a Luis Robert, siendo la piedra de toque la generosidad ejercida por los dos en distinto grado:

> Examinemos, pues, ese resentimiento que pruebas por la generosidad de tu padre con ese muchacho. Para esto pasa los ojos por la generosidad que tú mismo con él usaste dándole tu vestido. ¿Hale dado más tu padre? No por cierto; pues tú le diste lo mejor que tenías; y tu padre no dio otra cosa que demostración de afecto [—¿quieren estas palabras decir que, en la opinión de Hardyl es superior el bien material, la casaca, que el afecto? No, por cierto. Sigamos leyendo—]. ¿Qué hay aquí que envidiar? Nada para un corazón que está sobre sí, y mucho para el amor propio, que todo para sí lo quisiera; y como las demostraciones de tu padre son señales de afición, temes que Luis Robert no te usurpe el amor que tu padre te profesa o bien que este no lo divida. He aquí la fuente del mal que conviene desviar. Mas, ¿cuál es el remedio? (200-201).

Entiéndase bien a Hardyl: no es que él ponga como bien superior el bien material por encima del afecto, sino que las demostraciones de afecto del padre de Eusebio hacia Luis Robert no pueden perturbar «un corazón que está sobre sí»,

que es el corazón fortalecido que desea para Eusebio. Desechada esta pugna entre lo material y lo afectivo, solo queda examinar el valor material que cada uno regala a Luis Robert. Y en cuanto al bien material de la casaca, Eusebio, al entregarle la suya, le da lo mejor que tiene, mientras su padre solo ofrece a este muchacho, para su instrucción, una pequeña parte de lo mucho que posee en su inmensa fortuna. En conclusión, Eusebio se ha comportado más generosamente que su padre con Luis Robert.

3.3.6. Las consecuencias de la envidia

Los efectos de la envidia atañen tanto al envidioso —resentimiento y tristeza en el corazón— cuanto al envidiado al que se le procura el daño por la acción y por la palabra. Por la acción, se llega hasta el extremo de matarlo, recordemos el ejemplo bíblico de Caín y Abel, que también se muestra en la literatura. Pablo d'Ors relata el caso del hermano incendiario, contado por el afectado: «—Como tanto la hacienda como el dinero [mi abuelo] me los había dejado solo a mí, mi hermano fue asaltado por una envidia tan salvaje que hasta sintió el impulso de matarme» (2025: 34). Después de robarle todo el dinero, continúa, «prendió fuego a la vivienda. Cuando mi mujer y yo quisimos darnos cuenta, toda la isba y el patio eran pasto de las llamas. Por la gracia de Dios, tuvimos el tiempo justo para saltar por la ventana, solo con la ropa de dormir» (2025: 34).

Por la palabra, Hardyl señala a Eusebio la maledicencia, porque la envidia nos incita «a poner tal vez nuestras lenguas en las calidades de aquellos mismos sujetos levantados, como si pretendiéramos ofuscar el lustre de sus honores con nuestra maledicencia» (181-182). La representación de la envidia y de su efecto, la maledicencia, se simboliza popularmente en el cerdo a través de refranes: «El cochino encenagado encenaga a los demás» (Rodríguez Marín 1926: 151), y de una fábula como la de *El Cerdo... Armiño* (De la Fuente González, 2024: 66-67).[5]

3.3.7. El remedio para combatir la envidia está en Epicteto

Una vez esclarecida la procedencia de la envidia, que nace del amor propio desmedido, donde hay mucho de soberbia y muy poco de caridad, de amor al prójimo —«todo lo quiere para sí»—, se está en condiciones de superarla. Hardyl se dirige a

[5] El fabulista narra la relación entre ambos animales opuestos: el cerdo goza al hozarse en el lodo y, envidioso de la blancura del armiño, lo elige como víctima: «El Cerdo se acostumbró / a sacudir, con malicia / sobre otros su inmundicia / y al blanco armiño, ensució». El Armiño le responde mostrándole lo inútil de su acción: «¿Qué ganas tú, ni que pierdo, / gran sucio, con obra tal? / si quedo armiño al final, / ¿no quedas tú siendo Cerdo?» (Ollero, 1878: 140).

su discípulo para indicarle que el remedio contra la envidia es el que ha leído tantas veces en las enseñanzas morales de Epicteto: «No desear sino aquello que depende de nosotros» (201). Esta idea es la columna vertebral que sostiene el esqueleto doctrinal del filósofo. A continuación, marca la diferencia entre la teoría y la práctica. Eusebio conoce la teoría, pero le falta saber aplicarla en la práctica: «Esto lo tienes fresco en la memoria; pero por no haber conocido la envidia, no has sabido aplicarlo, y te dejaste vencer de sus ruines recelos y temores» (201).

Después de haber hecho conocer a Eusebio sus circunstancias, Hardyl entra en el meollo de la cuestión: razonar la falta de base de los temores y recelos de su discípulo. Para esto, parte de una suposición, el cumplimiento de todos sus miedos: que su padre lo desherede y nombre heredero a Luis Robert, quien disfrutará de todos los bienes que habían de ser de Eusebio y él quede en la calle, pobre y desnudo, como salió del mar. Siguiendo el método de las preguntas, le hace reflexionar que la Fortuna no tiene poder contra él; gracias a su oficio de cestero, es independiente y está libre de sus cambios:

> ¿La envidia puede acaso temer mayores rayos? No ciertamente. ¿Pero todos ellos podrán envilecer el ánimo de Eusebio? Eusebio, que aprende a mirar con indiferencia todos los vanos bienes de la tierra, ¿temerá con ruindad que otro le usurpe la parte que le puede usurpar antes la muerte? Mas, ¿cómo lo tomará el que armado de un fajo de mimbres puede atreverse a provocar la suerte y a decirle: este hacecillo es mi hacienda y la insignia de mi consulado?; ve, busca otro Sila y Mario en que cebes los caprichos de tu liviana inconstancia; no depende de ti el que lleva su hacienda en sus brazos, y su mayor bien en la virtud (201).

La exaltación de la virtud y la prudencia de tener un oficio son los escudos protectores del hombre. Y Hardyl remata su discurso con esta conclusión radical que manifiesta la importancia del hombre libre en la filosofía estoica: «Si tales reflexiones no sofocan la envidia en tu corazón, hijo, te lo arrancas antes que como a esclavo lo traten sus viles sentimientos» (201). Las últimas palabras de Hardyl recuerdan dos pasajes evangélicos del Nuevo Testamento, en los que se manifiesta una coincidencia con los estoicos en el método radical de sacar de sí aquello que impida el desarrollo espiritual y la libertad. La doctrina cristiana enseña que mano, pie y ojo deben ser arrancados antes de provocar escándalo:

> Si tu mano o tu pie te escandaliza, córtatelo y échalo de ti; que mejor te es entrar en la vida manco o cojo que con manos o pies ser arrojado al fuego eterno. Y si tu ojo te escandaliza, sácatelo y échalo de ti; que más te vale entrar con un solo ojo en la vida que con ambos ojos ser arrojado en la gehena de fuego (Mateo, 18, 8-9).

El segundo pasaje, con palabras casi idénticas, pero individualizando cada miembro y órgano del cuerpo, se lee en Marcos 9, 43-48.[6]

Como se observa, el método en ambas doctrinas es el mismo, pero se diferencian por los fines a conseguir: los estoicos privilegian el hombre libre, dueño y señor de sus pasiones. El evangelio cristiano, poniendo su mirada altruista en el prójimo, reflexiona sobre las consecuencias de nuestros actos y prima el derecho del otro a no ser escandalizado.

Conclusiones

La influencia de la filosofía estoica penetra en el siglo XVIII a través de las *Máximas* de Epicteto en la novela *Eusebio,* entre otros modelos, y perdura en los próximos siglos XIX, XX y XXI. Cuando los padres dan a sus hijos una profesión u oficio, que les hará libres e independientes de las inseguridades y cambios de la Fortuna, están practicando, aun sin saberlo, la filosofía estoica, pues aprender un oficio es la primera enseñanza que recibe Eusebio.

En el primer episodio, se presenta la muerte como un espejo en el que aparece retratada la personalidad de cinco arquetipos, tres negativos: el miedoso (Eusebio), el codicioso e impostor (el cirujano); y dos positivos: el responsable (Hardyl) y el benefactor (Myden). En el segundo, solo uno, el envidioso (Eusebio). Cada arquetipo se relaciona con un campo semántico propio, integrado por diversos semas. La novela se enriquece con esta galería de tipos humanos, que presentan lo más noble de unos y lo menos noble de otros. En el impostor codicioso surgen los semas del dinero, testamento, herencia, planto, embargo/desembargo de la casa; en el envidioso, la casaca, tristeza, miedo, inseguridad. Y los de responsabilidad, servicio y madurez en Myden y Hardyl.

Las pruebas a las que es sometido Eusebio para superar el miedo son de carácter físico —dormir en el cuarto de la difunta y los ruidos de la puerta— y sentimental —la tristeza vencida por el uso de la razón—, y responden a dos fines: uno, que Eusebio pase de niño a hombre: los niños temen las consejas y cuentos sobre los difuntos; un hombre debe avergonzarse de sentir miedo ante ellos. Y dos, Hardyl quiere que su discípulo sea un hombre libre, sin miedo, según la máxima 148 de Epicteto: «el que conserva el alma libre, goza de absoluta libertad, aunque esté

[6] Dice así: «Si tu mano te escandaliza, córtatela; mejor te será entrar manco en la vida que con ambas manos ir a la gehena, al fuego inextinguible, donde ni el gusano muere, ni el fuego se apaga. Y si tu pie te escandaliza, córtatelo; mejor te es entrar en la vida cojo que con ambos pies ser arrojado en la gehnna, donde ni el gusano muere, ni el fuego se apaga. Y si tu ojo te escandaliza, sácatelo; mejor te es entrar tuerto en el reino de Dios que con ambos ojos ser arrojado en la gehenna, donde ni el gusano no muere, ni el fuego se apaga».

cargado de cadenas». Y según la máxima 133: «Aleja tus deseos y tus temores y no existirá para ti tirano alguno». Los miedos se combaten con la virtud de la fortaleza sustentada en la razón, que inquiere la causa que los originan y que hace emanar la mirada distanciadora al penetrar en la identidad de cada ser y mostrar lo absurdo e ilógico de las fantasías.

Se manifiesta, en los discursos de Hardyl, el mismo patrón estructural organizado en torno a las causas y a las consecuencias del miedo y de la envidia, con lo que el maestro consigue hacer consciente y responsable de sus actos a su discípulo, y a la vez libre según la doctrina estoica: «En cada acción examina sus antecedentes [causas] y sus consecuencias y, solo entonces, empréndela» (Epicteto, 2020: 25).

Montengón, que, además de moralista, no puede dejar de lado su oficio de escritor, incluye, en los discursos de Hardyl, metáforas, imágenes, símbolos y coloquialismos con doble fin: uno estético, para dar color a sus comentarios; otro práctico —relacionado con el concepto de utilidad, propio del siglo xviii—, para acercar directamente al corazón de su discípulo las enseñanzas de Epicteto. La principal es la paz de espíritu alcanzada por la contención de los deseos y la superación de las pasiones con sus consiguientes miedos. Otras son la fortaleza de ánimo frente a la adversidad y el temor, el uso de la razón y la elección del verdadero bien, aquel cuyo control depende de nosotros mismos, sin poder ser perturbado por voluntad ajena.

En conclusión: libertad, uso de la razón, destierro del vicio y ejercicio de la virtud son los frutos de las enseñanzas de Epicteto que Hardyl inculca a Eusebio para alcanzar la paz de espíritu que da la felicidad.

Bibliografía

Castilla del pino, Carlos (1994): *La envidia,* Madrid: Alianza Editorial.

Covarrubias, Sebastián de (1998): *Tesoro de la lengua castellana o española,* Barcelona: Alta Fulla.

De la Fuente Gónzalez, Miguel Ángel (2024): «Simbología y aspectos sociales en torno al cerdo en la fraseología española y las fábulas», *Revista de Folklore,* 514, pp. 53-79.

D'Ors, Pablo (2025): *Devoción,* Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Epicteto (2012): *Máximas,* Valladolid: Maxtor [ed. facsímil, trad. Apeles Mestres, Madrid-Barcelona: Calpe (Manuales Gallach, 111), 1920?].

— (2020): *El arte de ser libre,* intr. Anthony Long, trad. Óscar Martínez, Badalona: Kōan.

— (2024): *Manual de vida,* trad. intr. y notas de David Fernández de la Fuente, Barcelona: Arpa.

Fernández de Avellaneda, Alonso (1972): *Don Quijote de la Mancha,* ed., intr. y notas de Martín de Riquer, Madrid: Espasa Calpe.

Freire, Jorge (2024): *Felices como estoicos,* Barcelona: Rocaeditorial.

García Gual, Carlos y María Jesús Imaz (1986): *La filosofía helenística: éticas y sistemas,* Madrid: Cincel.

Montengón, Pedro (1984): *Eusebio,* Madrid: Editora Nacional.

Ollero, Alfonso Enrique (1878): *Fábulas morales divididas en tres secciones especiales para niñas, niños y jóvenes adolescentes,* Madrid: M. Romero, impresor.

Quevedo, Francisco de (trad.) (2024): *Doctrina de Epicteto puesta en español, con consonantes* [1.ª ed. 1636], en Epicteto: *Manual de vida,* trad. intr. y notas David Fernández de la Fuente, Barcelona: Arpa.

Rodríguez marín, Francisco (2007): *Más de 21.000 refranes castellanos,* Madrid: Atlas.

Russell, Bertrand (2023): *Historia de la filosofía occidental,* t. I, Barcelona: Espasa Libros.

Sagrada Biblia (1959), Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

La marquesa de Tolosa y su traducción del *Tratado de educación para la nobleza*. Élites y enseñanza de la Antigüedad clásica en el siglo XVIII[1]

Elisa Martín-Valdepeñas Yagüe
SEESXVIII

Resumen: Este estudio repasa la vida y la obra de María de la Concepción Fernández de Pinedo y González de Quijano (1754-1802), III marquesa consorte de Tolosa, que tradujo del francés en 1793 *La muerte de los justos,* obra original de Pierre Lalemant y que dedicó a la reina María Luisa de Parma. En 1796 trasladó del mismo idioma el *Tratado de educación para la nobleza,* que esta vez ofreció al Príncipe de la Paz. Este libro contiene una completa propuesta educativa para las élites dieciochescas en la que tanto el estudio de los autores clásicos como la historia del mundo grecorromano se contemplan como materias fundamentales para la formación de calidad.

Palabras clave: marquesa de Tolosa, traducción, escritoras, educación, nobleza, siglo XVIII.

1. Introducción

La *Gaceta de Madrid* de 9 de abril de 1802 anunció en el apartado de libros dos traducciones «aplaudidas por su exactitud y buen lenguaje» de María de la Concepción Fernández de Pinedo y Velasco, III marquesa consorte de Tolosa, fallecida varios meses antes:

> […] con general sentimiento y muy particular de cuantos la conocían, porque juntaba a las prendas del ingenio y al amor a las ocupaciones honestas una constancia y una amable ingenuidad en la amistad y trato, y una generosa e ilustrada caridad con los po-

[1] Este trabajo se ha desarrollado dentro del proyecto I+D *Género, política y emociones en el largo siglo XIX. Los tránsitos de la modernidad en España en perspectiva global* (PID2002-139190NB-I00-Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades).

> bres, y señaladamente con las presas de la galera y cárceles, a cuyo servicio y socorro se dedicó, entrando en la Real Asociación de caridad de Señoras de esta corte establecida con este objeto (29, 9-IV-1802: 343-344).

Su viudo el III marqués de Tolosa guardó dos ejemplares del periódico en su archivo familiar con una nota en la que explicaba la razón por la que la reseña necrológica aparecía en la sección de novedades de libros. Representaba el reconocimiento a su esposa, a quien se recordaría por su actividad literaria: «porque se creyó mirado bien, que tiene menos de pura vanidad, y más de verdadero mérito y honor, el lugar donde está puesto».[2]

El conocimiento del papel de las mujeres en la traducción del siglo XVIII ha avanzado bastante en las últimas décadas, aunque la atención específica a las escritoras y sus producciones conduciría a una mayor comprensión de sus motivaciones e intereses. Los estudios realizados con diferentes enfoques, disciplinas y metodologías a la vez que han perfilado el conjunto de traductoras —que suman alrededor de treinta para el periodo comprendido entre 1755 y 1808— han permitido entender mejor sus orígenes sociales y sus inquietudes intelectuales (García Garrosa, 2022: 236-237). Ellas reivindicaron firmemente y con orgullo su tarea, aunque envolvieran sus palabras en la falsa modestia, con el propósito de abrir el camino a otras. Contribuyeron a que circulasen las ideas ilustradas y se divulgasen obras recientes en castellano, prestando especial atención a los tratados pedagógicos. Su pertenencia a grupos prominentes como la nobleza, la administración, el ejército y el comercio facilitó su acceso a una educación de calidad, que incluía el aprendizaje de las lenguas modernas (Gimeno Puyol, 2024: 131).

Mónica Bolufer (1999) ha puesto de manifiesto la reivindicación del ejercicio literario propio por parte de las mujeres, aunque fuera mediante la traslación de producciones en otros idiomas. La traducción les facultaba expresarse bajo la identidad de otro y les ayudaba a reconocerse como escritoras ante sí mismas y ante los demás, por las connotaciones que este ejercicio tenía en la época, en la que se consideraba un trabajo creativo por sus componentes de modificación y adaptación del original.

María Victoria López-Cordón asegura, siguiendo las voces plasmadas en los prólogos de las obras, que a veces se trata de pretextos que quizás no son del todo sinceros. Ellas empuñaron la pluma trasladando al español composiciones extranjeras por diversas razones como el entretenimiento, satisfacer un compromiso de amistad o familiar y por la aspiración de que avanzase la cultura y la educación (1996: 110).

[2] Archivo Histórico de la Nobleza (en adelante, AHNOB), Perales del Río, c. 1, d. 151.

La proliferación en el mercado editorial de obras específicas para el público femenino y el indudable protagonismo de las mujeres en las letras españolas en el Siglo de las Luces vino de la mano de la preocupación de los ilustrados por su formación. La confluencia en la corte de princesas aparentemente interesadas en el progreso de las luces y que impulsaron las dedicatorias de libros que incidían en la emulación también favoreció la inclinación por la cultura, siguiendo su ejemplo. En ocasiones, se visibilizó mediante señoras distinguidas que reunían en sus tertulias y salones a políticos, científicos, literatos y artistas. En el ejercicio de la actividad traductora llama la atención las nobles que se emplearon en la traslación de obras educativas y morales, entre otras materias. Pese a las restricciones impuestas a la labor intelectual de las féminas, estas damas eran aplaudidas por animar la vida cultural, ejercer labores de mecenazgo y mostrar públicamente su talento. Su presencia en los círculos eruditos favoreció su acceso a la lectura y, en algunos casos, dedicarse a tareas literarias para llenar útilmente sus ratos de ocio (91-92 y 109). En este panorama, la marquesa de Tolosa emerge como una representante arquetípica de la aristócrata traductora, quien gozó de cierta reputación en su época.[3]

2. Semblanza biográfica de una dama ilustrada

María de la Concepción Fernández de Pinedo y González de Quijano nació en el palacio familiar de Madrid el 29 de octubre de 1754.[4] Sus padres, Ventura Antonio Fernández de Pinedo y Velasco (1730-1802) y Micaela María González de Quijano Vizarrón (1732-1791), marqueses de Perales del Río, tuvieron varios hijos, de los que solo tres llegaron a la edad adulta.

Esta familia de nobleza reciente —el título fue otorgado por Felipe V en 1727 a la abuela paterna de María de la Concepción— gozaba de una posición económica desahogada, con un gran patrimonio repartido en actividades comerciales y ganaderas, con una cabaña ovina trashumante considerada de las mejores de la época (García Martín, 1992: 351 y 413). Su abuelo paterno, Ventura Francisco (1668-1745) empezó la construcción en 1730 del gran palacio de la calle de la Magdalena de Madrid que todavía se conserva, después de contraer su tercer matrimonio en 1729 con Antonia Velasco López Moreda (1694-1749), I marquesa de Perales del Río. Vinculado a la administración borbónica, fue caballero de la orden de Santiago,

[3] En el tomo II de sus *Memorias,* publicado en París en 1839, el Príncipe de la Paz recordaba el estado de las letras españolas en el reinado de Carlos IV. Al mencionar la literatura femenina nombraba a cinco traductoras, entre ellas, la marquesa de Tolosa, «que tradujo y me dedicó el *Tratado* (francés) *de educación para la nobleza*, obra muy estimada por la santidad, la pureza y la humanidad de sus máximas y preceptos» (García Garrosa, 2022: 235).

[4] AHNOb, Perales del Río, c. 3, d. 28.

miembro del Consejo de Indias y ministro de la Real Junta de Comercio y Moneda. Prestó dinero para diversas urgencias de la Corona, lo que le sirvió para que el rey nombrara a su hijo Ventura Antonio gentilhombre de cámara en 1740, aunque «sin entrada ni ejercicio».[5] El II marqués de Perales, que fue regidor de Madrid y Toledo y caballero de la orden de Alcántara, se casó en 1750 a los 19 años con Micaela María González de Quijano Vizarrón, de una poderosa familia comerciante de El Puerto de Santa María (Cádiz).[6]

Recién cumplidos los 18 años, el 29 de noviembre de 1772, su hija María de la Concepción contrajo matrimonio con su primo hermano Miguel Antonio Fernández Durán y Fernández de Pinedo tras obtener la correspondiente licencia real y la dispensa eclesiástica por el parentesco de ambos. Este había nacido en Madrid el 2 de junio de 1752, hijo de Miguel Fernández Durán y López Tejeda (1720-1791), II marqués de Tolosa, y Antonia María Fernández de Pinedo y Velasco (1733-1765).[7] Con este casamiento de su único hijo culminaba con éxito la estrategia que el marqués había diseñado para estrechar los vínculos con la rica familia de su esposa, tía de la novia.

También reciente, el marquesado de Tolosa fue otorgado en 1719 a Miguel Fernández Durán y Fernández de la Casa (1681-1721), que desarrolló una eficaz y fructífera carrera en la administración borbónica y que culminó con el puesto de secretario de Estado de Guerra, Marina e Indias entre 1715 y 1721. Cayó en desgracia por sus estrechas relaciones con las casas de asentistas Prieto de Haedo y López Tejeda, proveedoras de víveres para la campaña de Ceuta de 1720.[8] Su hijo el II marqués de Tolosa —cuyo retrato pintado en 1786 por Francisco de Goya se conserva en el Banco de España, donde desempeñó el puesto de director bienal— también estuvo vinculado al servicio del rey. Nombrado en 1749 mayordomo de semana supernumerario, entre otras misiones formó parte del séquito que trajo a María Luisa de Parma a Madrid, razón por la que su carrera cortesana avanzó ligada a ella. En 1766 figuraba entre los mayordomos con sueldo, en 1771 ascendió en propiedad a mayordomo de semana de número y, en 1789, a primer caballerizo de la reina, que desempeñó hasta su fallecimiento en 1791.[9] El III marqués de Tolosa,

[5] El Consejo de Castilla recomendó su solicitud por sus servicios. Había anticipado «en diferentes urgencias más de dos millones, y medio de pesos, y los ochocientos mil sin interés, y últimamente, para el repuesto de Orán ha anticipado doscientos mil pesos». Archivo General de Palacio (en adelante, AGP), Personal, c. 831, exp 33.

[6] Sobre la familia Vizarrón véase González Beltrán y Carrasco González (2022).

[7] Archivo Histórico Nacional (en adelante, AHN), Estado, Orden de Carlos III, exp. 118.

[8] Su biografía está disponible en el *Diccionario Biográfico de la RAH,* en línea en <https://dbe.rah.es/biografias/13294/miguel-fernandez-duran-fernandez-de-la-casa>. Sobre Juan Prieto de Haedo y sus descendientes véase Andújar Castillo (2021).

[9] AGP, Personal, c. 1030, exp. 8. Sobre el retrato de Francisco de Goya, disponible en línea en <https://coleccion.bde.es/wca/es/secciones/coleccion/obras/miguel-fernandez-duran-y-lopez-de-tejeda—ii-marques-de-tolosa-p_133.html>.

el citado Miguel Antonio Fernández Durán, tuvo una carrera cortesana de menor importancia que su padre. En 1773 fue designado mayordomo de semana supernumerario. Después de servir, según sus palabras, «con el celo, amor y desinterés que es notorio», en 1789 ascendió a numerario con un sueldo de 25 000 reales anuales. En 1796 era tesorero de la orden de Carlos III, a la que pertenecía como caballero pensionista desde 1781.[10]

La joven María de la Concepción llevó al matrimonio una rica dote. Su madre fundó para ella un vínculo sobre doce oficios de corredurías de Mar y Tierra de Alicante, enajenados al comercio de la ciudad, valorados en 92 000 pesos y gravados con un censo al 3 % anual. Sus padres añadieron 500 000 reales aparte de los regalos recibidos de parientes y amigos. El novio aportaba el mayorazgo de su difunta madre, fundado por sus abuelos maternos, tasado en 2 749 656 reales invertidos en fincas y joyas, a los que se sumaban en concepto de arras 180 705 reales «en consideración a las apreciables circunstancias, y relevantes prendas» de la novia. Las capitulaciones fijaban en 18 000 reales anuales los alfileres y gastos de cámara que debía recibir, mientras que la viudedad se establecía en 1000 ducados anuales.[11]

Solo uno de los hijos del matrimonio, al que llamaron Antonio llegó a la edad adulta.[12] Este nació en Aranjuez el 18 de abril de 1781 y falleció en Madrid el 21 de julio de 1831, dos años antes que su padre, muerto el 18 de octubre de 1833 en la capital.[13] No heredó el marquesado de Tolosa, que pasó a su hijo Manuel José (1816-1886), fruto del matrimonio con su prima María del Pilar Pando y Fernández de Pinedo (1795-1852), su segunda esposa.[14] Tras la trágica muerte de su tío José Miguel Fernández de Pinedo (1766-1808), sin herederos, Antonio le sucedió como IV marqués de Perales del Río.

El 9 de diciembre de 1789 la futura III marquesa de Tolosa fue designada señora de honor «con destino a servir a la Reina» con un sueldo de 12 000 reales anuales.[15] La coincidencia de este nombramiento con los ascensos de su suegro y su marido al empezar el reinado de Carlos IV denotan los estrechos contactos con los monarcas, que les favorecieron. La traductora no dejó de señalar orgullosamente esta proximidad en las portadas de sus obras. Su agradecimiento se reflejó también en sus dedicatorias a María Luisa de Parma y al Príncipe de la Paz.

[10] AGP, Personal, c. 16906, exp. 23 y c. 16899, exp. 38. AHN, Estado, Orden de Carlos III, exp. 118.

[11] AHNOb, Perales del Río, c. 43, d. 8.

[12] Existen noticias de otros hijos. AHNOb, Perales del Río, c. 10, d. 26.

[13] Archivo de la Parroquia de San Sebastián-Madrid, l. 43, *Difuntos (1828-1836)*, fols. 126-126v y 221v-222.

[14] Se casó en 1807 con María Teresa Montserrat Garcés de Marcilla, condesa de Berbedel. La licencia se concedió el 9 de agosto. El segundo matrimonio lo contrajo en Cádiz el 28 de abril de 1813. AHNOb, Perales del Río, c. 10, d. 22-23 y c. 47, d. 10. AHN, Consejos, 9895, año 1807, exp. 1.

[15] AGP, Personal, c. 63, exp. 3. AHNOb, Perales del Río, c. 3, d. 119-120.

Con 47 años, el 7 de enero de 1802, María de la Concepción Fernández de Pinedo falleció en Madrid. Había otorgado su testamento el 23 de febrero de 1796, que completó con un codicilo apenas mes y medio antes de morir, ya enferma. También incluyó una memoria con limosnas para diversos establecimientos religiosos. En sus últimas voluntades manifestaba que su cadáver fuera amortajado con el hábito de san Francisco y por encima el de santo Domingo, para ser enterrada «de secreto, y sin pompa» después de tres días en la bóveda de la Capilla del Rosario del Convento de Santo Tomás de Madrid.[16] Declaraba heredero a su único hijo; si este hubiera fallecido, a su padre; y si faltaban los otros dos, a su marido «en atención al sumo amor que nos profesamos». La marquesa de Tolosa detallaba su patrimonio económico e informaba de que varias alhajas que se habían vendido para emplearlas en la reedificación de una casa en la madrileña calle de Toledo, propiedad de su cónyuge, dañada en el incendio de la Plaza Mayor de 1790.[17] Más adelante enumeraba los regalos recibidos de este y se sinceraba respecto a sus alfileres: para evitar conflictos llegó a un acuerdo con su esposo, que le proporcionara lo que necesitase. Después, con su sueldo palatino tuvo suficiente.

En el testamento detalló las mandas a personas concretas, como su hermana, su cuñada, empleados y criados. Al ayo de su hijo, el presbítero Ramón María Moreno, le dejó sus libros. También legó diversas pinturas, por ejemplo, una de la Inmaculada Concepción de Lucas Jordán a la iglesia de Perales de Milla, lugar cercano a Villanueva de Perales (Madrid). Por último, nombró albaceas al cura de su parroquia, a su confesor, a su padre el II marqués de Perales del Río, al conde de San Cristóbal, consejero de Guerra, y al de Castilla, Antonio Alarcón Lozano.

El 22 de noviembre de 1801 la marquesa de Tolosa dictó su codicilo, el cual ampliaba algunos legados expresados en el testamento. Incluyó mandas para una sobrina, su médico José Severo López, que la asistía desde hacía casi una década, etc. Especialmente generosa con su servidumbre, para cumplir sus deseos ordenó a su marido, al que le dejaba los bienes libres, que vendiera «hasta el último trasto para pagas, si debe algo, y que de ninguna manera haga mala obra a nadie por atraso que tenga en las cuentas, pues sabe se puede cumplir todo al instante».[18] Demostraba su conocimiento del estado de la economía familiar.

Al revisar las últimas voluntades, llama la atención que entre los testigos de su testamento de 1796 aparezca Nicasio Álvarez de Cienfuegos y en su codicilo de 1801 Estanislao de Lugo, entre otras personas, algunas vinculadas al gobierno o administración borbónica, como el conde de San Cristóbal. Además de indicio de

[16] AHNob, Perales del Río, c. 26, d. 35, 36 y 46.

[17] El incendio de la Plaza Mayor empezó el 16 de agosto de 1790 (Larriba, 2007).

[18] AHNob, Perales del Río, c. 26, d. 35.

sus relaciones, permite vislumbrar su condición de dama ilustrada, aficionada a la sociabilidad. Quizás participó en las tertulias femeninas de María Lorenza de los Ríos y Loyo, marquesa de Fuerte-Híjar, gran amiga de Cienfuegos, y la de María Francisca de Sales Portocarrero, VI condesa de Montijo, casada en secreto con Lugo. También pudo mantener amistad con Rafaela de San Cristóbal, hija del conde de San Cristóbal, miembro como las anteriores de la Junta de Damas madrileña. La marquesa de Tolosa estuvo unida a las dos primeras por su pertenencia a la filantrópica Real Asociación de Caridad de Señoras dedicada a la asistencia a las presas (Franco Rubio, 2022), según su nota necrológica de la *Gaceta de Madrid*. Frente al protagonismo de ambas, y quizás debido a que no desempeñó en esta corporación ningún cargo directivo, se desconocía hasta ahora su participación. Estos vínculos visibilizan contactos que pudieron trascender a la estricta amistad, auspiciando que María de la Concepción se interesase por las actividades ilustradas femeninas de beneficencia.

Por otra parte, los marqueses de Tolosa y los de Perales estaban convenientemente incardinados en los círculos políticos y cortesanos madrileños. Frecuentaban a personas bien situadas, por ejemplo, el conde de Floridablanca, en cuyas cartas a María de la Concepción agradecía sus felicitaciones, pues siempre se acordaba de ponerle unas letras en su cumpleaños. La correspondencia revela la profunda amistad que se profesaban. Incluso, ya fallecida, en una misiva a su viudo en 1807 aquel expresaba su cariñoso recuerdo «a quien amé como a Hija; y creo que ella me miraba como Padre; de ambos he sido verdadero amigo y […] lo seré por siempre de corazón».[19]

3. Las traducciones de la marquesa de Tolosa

Si bien no hay información sobre la educación que recibió María de la Concepción, no cabe duda de que debió de ser esmerada para la época, igual que ocurría con otras niñas de las élites. Dos de sus hermanas, más jóvenes que ella, María del Pilar y María Teresa, ingresaron en el prestigioso Real Monasterio de la Visitación de Madrid en 1762 y 1764, respectivamente, con cinco años, aunque fallecieron antes de llegar a la edad adulta.[20] Sin embargo, ni su hermana menor María de la Soledad (1764-aprox. 1826) —futura condesa de Villapaterna— ni ella, las dos hijas sobrevivientes de los II marqueses de Tolosa, aparecen como alumnas. Pese a que no estudiaran allí, por lógica recibirían enseñanzas similares. La vinculación familiar

[19] AHNob, Perales del Río, c. 28, d. 44.

[20] AHNob, Perales del Río, c. 10, d. 27-29.

con la fundación escolar continuó en 1792 con su sobrina María de la Concepción Pando y Fernández de Pinedo (Franco Rubio, 1997: 178-179 y 181).[21]

Su interés por profundizar en el conocimiento del francés se produjo cuando ya estaba casada, de manos de Pierre Contaut, que escribió varios textos para el aprendizaje de la lengua. En 1767 publicó su *Gramática española y francesa*.[22] Su dedicatoria a María Ana de Salm-Salm, marquesa de Tábara, aludía a que su obra podía contribuir eficazmente a que se tradujeran más libros a ambos idiomas y que circulase el conocimiento entre las dos naciones («Dedicatoria», Contaut, 1763). Según una nota manuscrita del III marqués de Tolosa en el ejemplar del folleto educativo que publicó el profesor en 1783 con el título *Instrucciones morales para los jóvenes* conservado en el archivo familiar, este «la dio el gusto de la lectura e instrucción».[23]

Cuando tuvo soltura suficiente para manejarse con el idioma, María de la Concepción solicitó al inquisidor general Felipe Bertrán la licencia para tener y leer la Biblia en francés, que consiguió el 3 de abril de 1782.[24] Diez años más tarde amplió la autorización. El 24 de mayo de 1793 Manuel Abad Lasierra, que entonces ocupaba el máximo puesto en la Inquisición, le expidió el permiso:

> […] para que pueda tener y leer libros prohibidos por el Santo Oficio, […], teniéndolos con la debida custodia y reserva para que no pueda leerlos otra persona, y con calidad de presentar esta licencia, antes del uso de ella, en el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de esta Corte. Y mandamos, use con prudencia y cristiandad de semejantes libros, y que, por su fallecimiento, se entreguen al Tribunal de la Inquisición o Ministro más cercano, lo que prevendría a sus herederos y testamentarios sobre cuyo particular de gravamos la conciencia.[25]

Ese mismo año la marquesa de Tolosa imprimió su primera traducción, la obra religiosa *La muerte de los justos,* publicada por primera vez en París en 1672. Su autor Pierre Lalemant (1622-1673) fue un escritor francés exitoso, predicador y profesor de retórica, rector y canciller de la Universidad de París, además de abad de Santa Genoveva. A lo largo del siglo XVIII conoció varias ediciones, lo que denota la perspicacia de la aristócrata para elegir un volumen que podía venderse bien. La última localizada, recopilada junto a otras obras del mismo, se publicó en la capital

[21] En su retrato infantil aparece con la cruz de madera de las Salesas (Cobo Delgado, 2024: 273).

[22] Véase la entrada en el *Diccionario de Historia de la enseñanza del francés en España (siglos XVI-XX)* por Manuel Bruña Cuevas, disponible en línea en <https://www.grelinap.recerca.urv.cat/ca/projectes/diccionario-historia-ensenanza-frances-espana/entradas/50/contaut-pierre-siglo-xviii>.

[23] AHNOB, Perales del Río, c. 28, d. 65.

[24] AHNOB, Perales del Río, c. 25, d. 62.

[25] AHNOB, Perales del Río, c. 25, d. 61. Véase la página web del AHNOB que reproduce el documento con una breve semblanza de la traductora por Ana Valseca, disponible en línea en <(https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/nhn/actividades/memoria-lectores/libros-prohibidos.html>.

gala en 1754. También se conocen versiones de sus producciones en inglés, italiano, alemán, etc., aparte del castellano.

El libro contenía las semblanzas de personas devotas, la mayoría santos y beatos, masculinos y femeninos, y de la Biblia, como Moisés y David.[26] Incluía personajes célebres de la historia, no solo del ámbito eclesiástico, sino del mundo laico con un relevante papel político y que habían destacado por su contribución a la extensión del cristianismo: el emperador Constantino, santa Elena, su madre, el emperador Teodosio, Carlomagno, los reyes de Francia santa Clotilde y san Luis y otros conocidos por su sabiduría y erudición, por ejemplo, san Agustín y san Isidoro de Sevilla. La edición francesa constaba de una advertencia, un capítulo preliminar dedicado a Jesucristo y 42 capítulos, más uno sin numerar dedicado a san Ascario de Amiens, mientras que la versión castellana, que siguió el mismo orden que la original, prescindió de la advertencia y dos capítulos.[27]

En su dedicatoria a María Luisa de Parma, bastante convencional, la marquesa de Tolosa exponía que se sentía obligada a ofrecerle la obra por formar parte de su servidumbre y continuaba con una insinuación a la falsa modestia, tan común en las escritoras de esta época, mostrándose incapaz de glosar sus cualidades, por lo que pedía que la excusara («Dedicatoria», Lalemant, 1793).

Previamente, la dama se había dirigido directamente a la reina para que admitiera este ofrecimiento. En su solicitud de 28 de abril de 1793 indicaba su intención de imprimir su adaptación del francés, pues «puede producir mucha edificación, y respeto a Dios». Tras recibir respuesta de Manuel Godoy con el acuse de recibo de su petición, María de la Concepción contestó con una fina y atenta carta que mostraba cierta familiaridad en el trato.[28]

El inquisidor general Manuel Abad Lasierra —que le había permitido leer los libros prohibidos el 24 de mayo de 1793— emitió una breve nota sobre esta traslación cuatro días después, el 28 de mayo.[29] En su dictamen ponderaba no solo el contenido piadoso y el beneficio de difundir estos escritos, sino también la calidad y fidelidad de la traducción y lo provechoso del trabajo realizado por una mujer de clase elevada, que dedicaba su tiempo de ocio a instruirse con utilidad, lo que podía servir de ejemplo para otras. El censor apreció su conocimiento de los dos idiomas (Pampliega Pedreira, 2012: 2140; García Garrosa, 2024: 81). Tras este

[26] La causa de la aparición de personajes bíblicos procede de san Agustín: «los Justos del Antiguo Testamento eran verdaderamente cristianos» (Lalemant, 1793: 13-14).

[27] La traductora no dio razón de las eliminaciones.

[28] AHN, Estado, 3248.

[29] Serrano y Sanz, que reprodujo los documentos del AHN, informó de que recibió la obra Manuel Quintano Bonifaz (1975: t. II, 131). En realidad, fue Manuel Abad Lasierra, inquisidor general entre 1793 y 1794. El primero desempeñó el cargo entre 1755 y 1774, cuando falleció.

informe, el duque de Alcudia comunicó a María de la Concepción la aceptación de la dedicatoria por la reina.

En la tramitación de esta licencia de impresión llama la atención tanto su rapidez, resuelta en apenas un mes, como su irregularidad por no seguir el procedimiento de censura habitual con la intervención del Consejo de Castilla. Según consta en el expediente, fue María Luisa de Parma la que autorizó su publicación, limitándose Godoy a refrendar el plácet real y al mismo tiempo comunicarlo al alto tribunal para su conocimiento. La licencia fue concedida por real orden de 30 de mayo y auto del Consejo de 1 junio de 1793.[30]

En un reciente artículo, Elena de Lorenzo considera que la licencia de publicación de esta obra constituye un ejemplo del desdoblamiento de expedientes en diferentes secciones del AHN, sin que en ninguno de los dos se conserve la censura completa (2024: 21). Además, nos encontramos ante un caso claro de intento de acelerar y saltarse los trámites habituales, valiéndose de la posición y los contactos cortesanos. La traductora, persona conocida y habitual en palacio, recurrió directamente a la reina con la excusa de la dedicatoria. Por esta razón, el trámite de la concesión de la licencia lo desencadenó la Secretaría de Estado, que ordenó la realización del dictamen del libro al inquisidor general. El Consejo de Castilla no intervino, salvo para la expedición del certificado del permiso.

La publicación de la obra no sufrió demora alguna. En apenas dos meses apareció el anuncio en la *Gaceta de Madrid* (64, 9-VIII-1793: 788). En septiembre de 1793 la *Continuación del Memorial Literario* insertó la reseña del contenido, que finalizaba con la pertinente alabanza a la calidad de la adaptación y a su traductora:

> Es un tomito precioso, cuya traducción, hecha por una Señora, merece la recomendación no solo de su celo y aplicación a la literatura, sino también de un estilo puro, sólido, igual y digno del carácter y belleza de una Señora aficionada a leer y estudiar los libros de mejor gusto e instrucción (420).

Tres años más tarde, María de la Concepción Fernández de Pinedo publicó otra obra traducida del francés: el *Tratado de educación para la nobleza*. Igual que en la ocasión anterior, en la portada reivindicó su papel de traductora, su condición de aristócrata y su empleo palatino. En cuanto a la autoría del original, se atribuía a un eclesiástico de París, sin más datos, lo que ha dificultado su identificación.[31]

[30] AHN, Consejos, 5559, exp. 27. Hay un error en la descripción. El autor era Pierre Lalemant y no Jacques Philippe Lallemant.

[31] La traductora informó de su publicación por «Individuo de la Real Academia de París el año de 1728». AHN, Consejos, 5561, exp. 17.

Paula Demerson en su estudio sobre la literatura educativa y moral creyó que se trataba del *Essai sur l'éducation de la noblesse,* impreso por primera vez en 1747 y atribuido a Charles Brucourt (1976: 40).[32] Sin embargo, esta obra la tradujo al castellano en 1792 Bernardo María de la Calzada. En realidad, procede del libro anónimo editado en París en 1728, *De l'éducation d'un jeune seigneur,* cuyo autor pudo ser Julien Baudouin (1676-1761), un sacerdote y escritor francés, canónigo de Laval, considerado jansenista.[33]

La obra comenzaba con un aviso del librero a los lectores y un prefacio. Se distribuía en 95 capítulos y acababa con uno final no numerado titulado «Portrait de M. le Comte de *** a Me. La Marquise de ***».[34] En su traducción, la marquesa de Tolosa suprimió el aviso, el prefacio, el capítulo final y el número LXIX: «Il doit sçavoir les Libertez de l'Eglise Gallicane» ([Baudouin], 1728: 204-207). El contenido de este apartado probablemente podía provocar algunos problemas con la censura al tratar sobre el galicanismo, es decir, el conjunto de teorías religiosas que se desarrollaron en Francia a partir de 1682 con la Declaración del Clero de Francia, favorables a la restricción de la autoridad papal. Dado que el original francés se publicó en la segunda década del siglo XVIII, lo que aparecía en el texto quizás no se consideraría excesivamente heterodoxo para un lector del final de la centuria, pero la cuestión de la Iglesia galicana había cobrado nueva actualidad con la Constitución Civil del Clero aprobada en 1790 por la Asamblea Nacional durante la Revolución francesa, de ahí que se eliminara.

El expediente de la licencia de impresión tampoco incluye mucha información. La marquesa de Tolosa envió la dedicatoria y el prospecto de la obra al Príncipe de la Paz que admitió su agasajo. El 16 de febrero de 1796 ella misma lo comunicó al gobernador del Consejo de Castilla para que emitiera cuanto antes el permiso. Dos días después, se remitió el manuscrito al vicario eclesiástico de Madrid, que devolvió la obra el 29 de marzo con las consabidas alabanzas a la utilidad, la calidad y la habilidad lingüística de la traductora, ejemplo de aplicación para otras mujeres. Ese mismo día, la dama reiteró al alto tribunal que acelerase los trámites. Sabía que la censura estaba realizada y le urgía el certificado para la imprenta, pues pretendía entregar personalmente a Godoy un ejemplar coincidiendo con el día de su cumpleaños, el 12 de mayo.[35] A esas alturas tenía el

[32] Tampoco otros especialistas aportaron más datos (Serrano y Sanz, 1975: t. II, 130, Aguilar Piñal, 1984: t. III, 428; Hernández Fraile, 1988: 54; Palacios Fernández, 2002: 92).

[33] Véase la entrada Julien Baudouin en el *Dictionnaire historique, topographique et biographique de la Mayenne* de l'abbé Alphonse Angot, disponible en línea en <htpps://angot.lamayenne.fr/>.

[34] Este relato figuraba al final. Según el *Journal des sçavants* era de un autor diferente al del resto del libro (febrero de 1729: 114-117).

[35] Según Serrano y Sanz ella lo desconocía (1975: t. II, 131). AHN, Consejos, 5561, exp. 17.

tiempo muy ajustado para cumplir su propósito. Finalmente, la autorización se concedió el 5 de abril de 1796.

En julio la *Gaceta de Madrid* insertó el aviso de la nueva adaptación (58, 19-VII-1796: 604) y dos meses más tarde, la reseña de la *Continuación del Memorial Literario* aludió a su utilidad por ser un compendio de obras de otros autores y por su brevedad, lo que redundaría en la facilidad de lectura (septiembre de 1796: 413-414).

La marquesa de Tolosa justificaba la traducción por la necesidad de que la educación de la juventud se estableciera sobre «principios y máximas sólidas de cristiandad, amor y respeto a sus Soberanos, y especialmente la de la Nobleza» («Dedicatoria», ([Baudouin], 1796). A continuación, incluía la advertencia en la que profundizaba en lo anterior. La había elegido por considerarla una de las que mejor resumía un asunto tan complejo, compendiado en un solo volumen para que fuera fácil leer y barato de comprar. Sobre sus ideas sobre la necesidad de la formación en las élites creía que sobraba cualquier consideración, al ser una cuestión de actualidad.[36] Todo el mundo estaba de acuerdo en destacar su importancia («Advertencia», ([Baudouin], 1796).

La dama, fiel al original, solo introdujo dos notas de su cosecha. La primera en el capítulo LXII, «Primeras ideas de la Moral que se deben inspirar al educando», a propósito de la infalibilidad de los padres de la Iglesia (250). Al final del capítulo LXVIII que versa sobre la enseñanza del derecho canónico aparece otra que mencionaba que, si algunas obras citadas figuraban en el «Índice Expurgatorio de la Inquisición de España, se supone que el ayo y el educando cuidaran de tener las licencias necesarias para leerles cuando se sirvan de ellos» (287). Se basaba en su propia experiencia sobre el permiso para leer libros prohibidos que había conseguido tres años antes.

4. La propuesta de estudio de la Antigüedad del *Tratado de educación para la nobleza*

Los ilustrados españoles debatieron insistentemente sobre la mejora de la educación de los niños para que se convirtieran en personas útiles para el Estado, lo que favoreció la proliferación de toda una literatura especializada en la materia con la publicación de planes y dictámenes, tratados pedagógicos y traducciones de libros

[36] Su atención por las propuestas pedagógicas la demuestra su suscripción a *Los anales de la virtud* de la condesa de Genlis, traducida en 1792 por Bernardo María de la Calzada. Véase su entrada en el *Diccionario Histórico de la Traducción en España* de Ana María Freire López, disponible en línea en <https://phte.upf.edu/dhte/castellano-siglo-xviii/calzada/>.

extranjeros, además de disertaciones y artículos en la prensa que diagnosticaron los problemas y ofrecieron soluciones (Llopis Sánchez y Carrasco Maurín, 1983). Estos teóricos estaban fuertemente influidos por las doctrinas pedagógicas europeas. Tratados como los de John Locke, *Some thoughts concerning education,* de 1693, se conocieron mucho antes que su traducción, que data de 1797, y lo mismo puede decirse de otros renombrados escritores (Esteban Mateo, 1988).

La cuestión de la enseñanza para los nobles no era ajena al debate educativo. No solo había que generalizar la instrucción básica de las capas populares, sino que los hijos de los poderosos y privilegiados, destinados a desempeñar papeles significativos en la dirección de la monarquía borbónica, debían recibir una educación de calidad y especializada, en función de su futuro en el entramado de las instituciones del Estado absolutista.

A finales del siglo xviii, la nobleza española todavía recurría a la contratación de maestros particulares para la educación de sus hijos, al menos para los niveles básicos. La escasez de establecimientos dirigidos a los jóvenes de la aristocracia, aunque hubiera avances en este sentido, no había postergado este modelo al que se dirigían tratados pedagógicos como *El ayo de la nobleza y el noble instruido en la infancia y político en la corte* del religioso fray Íñigo Gómez Barreda, publicado en 1762 por primera vez, y *El noble bien educado* de Antonio Vila y Camps de 1776. También se tradujeron originales de procedencia francesa, por ejemplo, la obra de Louis-Antoine Caraccioli *Le véritable mentor ou l'éducation de la noblesse,* de 1759, trasladada al castellano en 1783, la atribuida al caballero Brucourt *Essai sur l'éducation de la noblesse,* de 1747, adaptada por Bernardo María de la Calzada en 1792, y la versión *De l'éducation d'un jeune seigneur* de la marquesa de Tolosa. Con independencia de su calidad, estos ensayos pedagógicos insistían en el tipo de formación y en las cualidades de los profesores por los daños que acarrearía al discípulo una mala selección por los padres.

En la advertencia del *Tratado de educación para la nobleza,* la marquesa de Tolosa justificaba la elección del libro, uno de los más concisos sobre el asunto, lo que facilitaría su lectura. Servía de buena síntesis e introducción para la materia. El libro comenzaba con una cita de san Agustín, referida a la necesidad de los padres de vigilar el aprendizaje de sus hijos para que se convirtieran en personas de provecho.[37] Constituía toda una declaración de intenciones sobre su contenido que abría con unas reflexiones sobre la formación integral de los niños de la aristocracia tanto de conocimientos como de religión y moral. Dado que el fin de la educación

[37] «[…] piensa más bien en cómo has de educar a los hijos que en que nazcan. Pues no es felicidad tener hijos, sino tenerlos buenos». El comentario al salmo 127 continúa: «Si te nacieron, trabaja en su educación», disponible en línea en <https://www.augustinus.it/spagnolo/esposizioni_salmi/esposizione_salmo_185_testo.htm>.

es «formar el entendimiento y el juicio, y arreglar el corazón del joven a quien se educa», los padres debían tener cuidado al elegir a los mejores preceptores, pues de ello dependía el resultado ([Baudouin], 1796: 3 y 15). Apelaba a la autoridad de los filósofos, literatos e historiadores grecolatinos para apuntalar sus argumentos.

Esta propuesta pedagógica para las élites, sin olvidar disciplinas como la religión, geografía, derecho, política, matemáticas, literatura, artes, etc., insistía en la necesidad de la enseñanza de la Antigüedad clásica, parte indispensable de la educación en humanidades, especialmente mediante el conocimiento del latín, la historia y la literatura.

Para la enseñanza de la lengua proponía la utilización de un método racional y ordenado, evitando el abuso de la memorización que provocaba que los alumnos solo aprendieran «un poco de mal latín» tras muchos años de estudio. Justificaba su conocimiento en que un noble lo utilizaría en sus futuros destinos al servicio del rey, por tratarse de un idioma erudito y también diplomático, que debían conocer las personas con cierto nivel cultural (122-123 y 127). Resultaba fundamental evitar que el aprendizaje resultase fastidioso, por lo que el método debía adaptarse a la edad del educando, empezando primero por las palabras más usuales para pasar a continuación a conocer las reglas gramaticales. De ahí la importancia de elegir buenos tratados pedagógicos, por eso recomendaba el *Modo de enseñar y estudiar las bellas letras* de Rollin que calificaba de «excelente obra con que […] acaba de enriquecer la república de las letras» (129).[38]

El estudio de la historia debía compaginarse con nociones de geografía y cronología, que ayudarían a conocer el contexto y evitarían la confusión en el niño. La historia sagrada se comprendía mejor si se relacionaba con la historia antigua, es decir, la lectura de los profetas debía compararse con los relatos de escritores profanos, recurriendo a la lectura crítica que detectase similitudes y contradicciones. Las obras de los historiadores clásicos, en especial Josefo «proveerán toda la instrucción necesaria» (63-64). Para el conocimiento del mundo griego habría que acudir a Heródoto —«padre de la Historia» para Cicerón—, Diodoro de Sicilia, Tucídides, Jenofonte, mientras la Historia de Roma debía ilustrarse por «autores muy juiciosos, y preciosos monumentos de la Antigüedad», como Dionisio de Halicarnaso y Tito Livio (153 y 162). Por su parte, los diccionarios de antigüedades y los libros de arte antiguo contribuían al mejor entendimiento de estas civilizaciones (165 y 168).

La enseñanza de la literatura clásica está dispersa a lo largo de la obra. El alumno debía conocer lo maravillo y seductor de las fábulas y los poemas épicos. La revisión crítica del contenido legendario permitiría extraer la verdad, cotejando las

[38] Catalina de Caso tradujo este influyente tratado pedagógico en 1755 (Cárceles Laborde, 2012; Establier Pérez, 2020).

leyendas de los dioses antiguos con las historias de Heródoto, Diodoro de Sicilia y Plutarco, entre otros (90-91). Si bien mostraba cierta prevención sobre los textos épicos, especialmente de Homero, y sobre la superstición que rodeaba a los dioses paganos, no debían desterrarse completamente de la enseñanza por su utilidad. Podrían leerse tomando las precauciones necesarias, pues resultaba imposible hacer un paralelismo entre el cristianismo y la mitología griega y romana. Para la *Ilíada* y la *Odisea* se habían publicado versiones en francés.[39]

No obstante, existían obras muy recomendables como la de Plutarco *De audiendis poetis,* al ser la poesía el «lenguaje de los Dioses». A pesar de la necesidad de su conocimiento para despertar el deleite en el alumno, debía moderarse su gusto para evitar que este prescindiera de materias más útiles (102 y 105-106). Mencionaba a algunos escritores que cultivaron la fábula y la poesía, por ejemplo, Esopo, Fedro «cuya latinidad es pura, fácil y sencilla», Ovidio, Tito Livio y Virgilio, cuyas *Églogas* son «lo más fino de sus obras, pero es también lo que más recrea, y es más fácil de aprender», para después adentrarse en el estudio de pasajes de la *Eneida,* dejando las *Geórgicas* para el final (108 y 111-112). El discípulo a la vista de todas estas lecturas reflexionaría sobre la pureza de las costumbres, la moralidad y la historia. Más adelante, se introduciría en el conocimiento de otros poetas como Marcial, Juvenal, Horacio, etc., cuando tuviera su espíritu más formado. El preceptor debía insistir en las enseñanzas éticas de estas obras (120-121).

Después de dedicar un capítulo a criticar los espectáculos públicos, entre los que incluía el teatro, por ser muy propicios para la corrupción de las costumbres, el autor matizaba que podía utilizarse para la educación del pueblo. La lectura de comedias debía hacerse siempre bajo la supervisión del maestro. Del estudio de las obras de literatos como Aristófanes, Menandro, Terencio y Plauto se extraían observaciones provechosas. El conocimiento de las costumbres y vicios de los siglos anteriores y la censura que de estos últimos hacían los clásicos invitaba a meditar sobre la reforma de las costumbres que era «propiamente el fin de la comedia» (380 y 386). En cuanto a la tragedia, «mucho más noble y más sublime que el de la comedia, pues es una representación de las costumbres de los hombres grandes», recomendaba la lectura de los mejores dramaturgos grecorromanos, entre otros a Sófocles y Eurípides. También era importante estudiar las partes de la obra y sus reglas: la unidad de acción, la verosimilitud, el estilo y los personajes (391-393).

Los escritores modernos debían muchos pensamientos, especialmente en el campo de la filosofía y la ética, a los antiguos que «hicieron consistir la felicidad en la virtud». Tanto las nociones del bien como las cualidades morales respondían a los

[39] La marquesa de Tolosa fue tan fiel al original que no lo actualizó con las traducciones al castellano que existían de las obras citadas.

principios de la ley natural (38-39 y 239). Para el estudio de la política, conocimiento absolutamente necesario para comprender las leyes y los actos de los gobernantes, debía recurrirse al estudio de las obras de Aristóteles, Platón y Jenofonte. Durante la República romana «tuvo su origen la Nobleza en el Cuerpo de Abogados, y donde los Cónsules, los Pretores, y los Tribunos tomaban necesariamente la toga y la espada». Las cualidades de la nobleza al servicio de su príncipe a quien auxiliaban en el gobierno entroncaban con la fama legendaria de los grandes gobernantes grecolatinos. El «amor a las leyes y la jurisprudencia» fue practicada por los antiguos para desterrar «la ferocidad de la sociedad civil» (265, 273 y 275).

Conclusiones

La mejora de la educación constituyó uno de los pilares básicos del pensamiento reformista de los ilustrados españoles. Para el progreso de la nación era necesario que los poderosos recibieran una enseñanza de calidad. Las familias de aquellos que estaban destinados a desempeñar puestos rectores en la política, la judicatura, la milicia, los negocios y la Iglesia, conscientes de la importancia de la instrucción de sus vástagos, demandaban mayores exigencias formativas para la producción de dirigentes (Imízcoz Beunza y Chaparro Sainz, 2013).

El periodo de mayor apogeo de la creación literaria femenina de la Ilustración coincidió con la publicación de obras originales y adaptaciones extranjeras de mujeres cuyo centro de atención era la educación[40]. La III marquesa de Tolosa tradujo el *Tratado de educación para la nobleza* por el beneficio que resultaría para la educación de las élites, consciente del valor de su aportación al debate público. Quizás su atención en la instrucción de su único hijo le hizo interesarse en esta materia. Eligió entre el abanico de obras que profundizaban en esta cuestión la que le pareció más adecuada a sus fines, por su brevedad y utilidad. No obstante, dado que el original se había publicado casi setenta años antes, algunas de sus propuestas podían estar algo desfasadas.

Este tratado constituía una propuesta pedagógica completa de formación particular en la que el estudio de los clásicos se contemplaba fundamental para la educación de calidad. Su autor, Julien Baudouin, se fijaba en varios aspectos significativos para el conocimiento del mundo grecolatino como eran el latín, la historia y la literatura. El recurso a los filósofos, literatos e historiadores griegos y romanos, cuya autoridad no podía ponerse en entredicho, apuntalaba sus ideas pedagógicas.

[40] Un ejemplo fue Josefa Amar y Borbón, que combinó los ensayos originales con las traducciones de temática educativa.

María de la Concepción Fernández de Pinedo, buena conocedora de la lengua francesa, realizó un trabajo impecable de traducción, fiel al original, que fue elogiado por sus contemporáneos, tanto en el *Tratado de educación para la nobleza* como en *La muerte de los justos*. Su imbricación en los círculos cortesanos le permitió afrontar con éxito y celeridad los sinuosos caminos de la censura dieciochesca. Su título nobiliario y su condición de señora de honor de la reina —puesto de la servidumbre palatina que desempeñaba desde 1789— figuró en la portada de sus adaptaciones. Reivindicó no solo su identidad autorial, sino su labor intelectual. Igual que otras aristócratas representantes arquetípicas de la Ilustración, al recorrer su trayectoria vital se advierte que transcendió a su pertenencia a la República de las Letras —por la que ha sido recordada—, al unir otros rasgos característicos, por ejemplo, el activismo filantrópico y su predisposición por la sociabilidad.

Bibliografía

Aguilar Piñal, Francisco (1981-2001): *Bibliografía de autores españoles del siglo xviii,* Madrid: csic.

Andújar Castillo, Francisco (2021): *El Atila de Madrid. La forja de un banquero en la crisis de la monarquía (1685-1715),* Madrid: Marcial Pons.

Angot, Alphonse-Victor (1900-1910): *Dictionnaire historique, topographique et biographique de la Mayenne de l'abbé Alphonse Angot,* Laval: A. Goupil. 4 t. Disponible en línea en <https://angot.lamayenne.fr/>.

[Baudouin, Julien] (1728): *De l'éducation d'un jeune seigneur,* París: Jacques Estienne.

[—] (1796): *Tratado de educación para la nobleza,* Madrid: Imp. Manuel Álvarez.

Bolufer Peruga, Mónica (1999): «Escritura femenina y publicación en el siglo xviii: de la expresión personal a la "República de las letras"», en Margarita Ortega, Cristina Sánchez y Celia Valiente (eds.): *Género y ciudadanía: revisiones desde el ámbito privado: XII Jornadas de investigación interdisciplinaria,* Madrid: UAM, pp. 197-223.

[Brucourt, Charles François Olivier Rosette, Chevalier de] (1747): *Essai sur l'éducation de la noblesse,* París: Chez Durand. 2 t.

[—] (1792): *Ensayo sobre la educación de la nobleza. Lo escribió el caballero *** y trasladó al castellano Don Bernardo María de Calzada,* Madrid: Imp. Real, 2 t.

Caraccioli, Louis-Antoine de (1759): *Le véritable mentor ou l'éducation de la noblesse par le marquis Caraccioli,* Lieja-Bruselas: Bassompierre-J. Vanden Berghen.

— (1783): *El verdadero mentor o educación de la nobleza por el Marques Caracciolo; traducida de francés en castellano por Don Francisco Mariano Nipho,* Madrid: Imp. Miguel Escribano.

Cárceles Laborde, Concepción (2012): «El tratado de Charles Rollin: *De la manière d'enseigner et d'étudier les belles-lettres*, canto del cisne de los estudios clásicos», *Historia de la educación,* 31, pp. 105-119.

Cobo Delgado, Gemma (2024): *Imágenes de la infancia,* Madrid: Cátedra.

Contaut, Pedro (1763): *Gramática española y francesa*, Madrid: Imp. del Diario.

— (1783): *Instrucciones morales para los jóvenes: continuación del entretenimiento de los Niños con reflexiones e instrucciones para la Juventud,* Madrid: Imp. Manuel de Sancha.

Demerson, Paula (1976): *Esbozo de biblioteca de la juventud ilustrada (1740-1808),* Oviedo: Cátedra Feijoo-Universidad de Oviedo.

Establier Pérez, Helena (2020): «De redes, pedagogía y autoridad femenina en la España de Fernando VI: *El Modo de enseñar, y estudiar las bellas letras* de María Catalina de Caso (1755)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo,* 26, pp. 413-437.

Esteban Mateo, León (1988): «Las obras "ilustradas" sobre educación y su recepción en España», *Revista de Educación,* número extraordinario «*La educación en la Ilustración española*», pp. 133-160.

Franco Rubio, Gloria Ángeles (1997): «Educación femenina y prosopografía: las alumnas del colegio de las Salesas Reales en el siglo xviii», *Cuadernos de Historia Moderna,* 19, pp. 171-181.

— (2022): «Estrategias de sororidad contra la pobreza y marginación de las mujeres», en Ángela Atienza López (coord.): *Historia de la sororidad, historias de sororidad: manifestaciones y formas de solidaridad femenina en la Edad Moderna,* Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 223-254.

García Garrosa, María Jesús (2022): «Las traductoras españolas del siglo xviii. Nuevas perspectivas de análisis literarias y socioculturales», *Cuadernos de Estudios del Siglo xviii,* 32, pp. 233-270.

— (2024): «Las traductoras dieciochescas ante la censura», en Elena de Lorenzo Álvarez y Rodrigo Olay Valdés (coords.): *La censura en la España del siglo xviii. Nuevas aproximaciones,* Oviedo-Gijón: IFESXVIII-Ediciones Trea, pp. 71-86.

García Martín, Pedro (1992): *La ganadería mesteña en la España borbónica (1700-1836),* Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.

Genlis, condesa de [Caroline-Stéphanie-Félicité du Crest] (1792): *Los Anales de la virtud, para uso y utilidad de los jóvenes de ambos sexos,* Madrid: Imp. Real. 5 t.

Gimeno Puyol, María Dolores (2024): «Construyendo una voz propia: mujeres traductoras en el siglo xviii español», *eHumanista,* 61, pp. 113-135. Disponible en línea en < https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/ehum61.t.gimeno.pdf>.

Gómez Barreda, Íñigo [1762]: *El ayo de la nobleza y el noble instruido en la infancia y político en la corte, sin faltar a la virtud. En ocho discursos que abrazan todos los varios estados de la vida del noble y católico político,* Salamanca, Imp. Antonio Villargordo.

González Beltrán, Jesús Manuel y María Guadalupe Carrasco González (2022): «Estrategias generacionales de reproducción social. Directrices, instrumentos, actores y conflictos. La familia Vizarrón, siglos xvii-xviii», en Francisco García González y Jesús Manuel González Beltrán (coords.): *¿Destinos inmóviles?: Familia, estrategias de poder y cambio generacional en España y América Latina (siglos xviii-xix),* Granada: Ed. Comares, pp. 37-76.

Hernández Fraile, Paloma (1988): *Catálogo bibliográfico de obras de pedagogía en la Ilustración,* Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

Imízcoz Beunza, José María y Álvaro Chaparro Sainz (eds.) (2013): *Educación, redes y producción de elites en el siglo xviii,* Madrid: Sílex Universidad.

Lalemant, Pierre (1672): *La mort des justes ou Recueil des dernières actions et des dernières paroles de quelques personnes illustres de l'ancienne et de la nouvelle loy,* París: Sebastien Mabre-Cramoisy.

— (1754): *Les saint désirs de la mort, Testament spirituel y La mort des justes,* París: Théodore Hansy et Claude Herissant fils.

— (1793): *La muerte de los justos,* Madrid: Imp. Plácido Barco López.

Larriba, Elisabel (2007): «La Ilustración a prueba de fuego. El incendio de la plaza Mayor de Madrid del 16 de agosto de 1790», *Cuadernos de Estudios del Siglo xviii,* 17, pp. 199-247.

Llopis Sánchez, Jesús y María Carrasco Maurín (1983): *Ilustración y educación en la España del siglo xviii,* València: Universitat de València.

Locke, John (1693): *Some thoughts concerning education,* Londres: A. and J. Churchill.

— (1797): *Educación de los niños. Obra escrita en inglés por Mr. Loke, traducida al francés por Mr. Coste, miembro de la Sociedad Real de Londres, y de este al castellano por D. F. A. C. P.,* Madrid: Imp. Manuel Álvarez.

López-Cordón Cortezo, María Victoria (1996): «Traducciones y traductoras en la España de finales del siglo xviii», en Cristina Segura y Gloria Nielfa (eds.): *Entre la marginación y el desarrollo: Mujeres y hombres en la historia. Homenaje a María Carmen García-Nieto,* Madrid: Ed. del Orto, pp. 89-112.

Lorenzo Álvarez, Elena de (2024): «El mapa y el territorio: la documentación del proceso censor gubernamental en la España del siglo xviii (1769-1810), *Bulletin of Spanish Studies,* 101/2-3, pp. 1-61, disponible en línea en <https://doi.org/10.1080/14753820.2023.2273644>.

Palacios Fernández, Emilio (2002): *La mujer y las letras en la España del siglo xviii,* Madrid: Ed. Laberinto.

Pampliega Pedreira, Víctor (2012): «*Por respeto a su sexo*: la censura a las mujeres a finales siglo xviii», en María José Pérez Álvarez y Alfredo Martín García (eds.): *Campo y campesinos en la España Moderna. Culturas políticas en el mundo hispano,* Madrid: fehm, pp. 2133-2142.

Rollin, Charles (1726-1728): *De la manière d'enseigner et d'étudier les Belles-Lettres par rapport à l'esprit et au cœur,* París: Jacques Estienne, 4 t.

— (1755): *Modo de enseñar, y estudiar las bellas letras, para ilustrar el entendimiento y rectificar el corazón,* Madrid: Imp. Joseph de Orga, 4 t.

Serrano y Sanz, Manuel (1975): *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833,* Madrid: Ed. Atlas. 2 t. [1.ª ed. 1903].

Vila y Camps, Antonio (1776): *El noble bien educado. Instrucción político-moral de un maestro a su discípulo, en que en un compendio de la moral cristiana se dan solidísimos documentos para la perfecta educación de un caballero, con muchas máximas importantes, y utilísimas reflexiones,* Madrid: Miguel Escribano.

14

La Antigüedad clásica como referente educativo a principios del siglo XIX: análisis de un texto misceláneo de procedencia británica[1]

Begoña Lasa Álvarez
Universidade da Coruña

Resumen: Este trabajo analiza la presencia de la cultura grecolatina en un texto misceláneo de principios del siglo XIX titulado *Biblioteca británica* (1807). Aunque la relevancia de la Antigüedad clásica va perdiendo terreno durante el siglo XVIII, todavía está muy presente, incluso en la primera década de la centuria siguiente, como se puede apreciar en el texto estudiado. Esta presencia se materializa fundamentalmente en alusiones y citas de autores y textos clásicos, aunque en ocasiones se recomienda de forma explícita la incorporación de los mismos a los estudios de los adolescentes. Para dar cuenta de todo ello, tras una introducción general, se estudia la relación existente entre la educación de la juventud y la Antigüedad clásica, incluyéndose también el papel del latín en la instrucción, para pasar a continuación al análisis de las alusiones y citas de autores y textos grecolatinos en la miscelánea citada. Finalmente, se ofrecen las conclusiones pertinentes.

Palabras clave: Antigüedad clásica, autores grecolatinos, *Biblioteca británica,* educación, lectura, citas.

1. Introducción

A pesar de que se ha considerado que la preeminencia de la Antigüedad clásica fue perdiendo paulatinamente terreno durante el siglo XVIII, lo cierto es que en un gran número de textos publicados en esta centuria y a comienzos de la siguiente se sigue considerando conveniente acercarse a los autores clásicos. Así ocurre, por ejemplo, en uno de los textos publicados en la colección miscelánea que con el título de

[1] Este trabajo ha sido posible gracias al apoyo del Grupo de Investigación «Literatura y cultura inglesa moderna y contemporánea» (G000274), financiado por la Universidade da Coruña.

Biblioteca británica apareció en Madrid en 1807,[2] en el que podemos leer los motivos por los que el escritor británico William Godwin consideraba aconsejable e incluso necesario el estudio de los autores clásicos. Se trata de la traducción española de uno de los capítulos de *The Enquirer* de Godwin, que en su traducción española se titula «Estudio de los autores clásicos».[3] El escritor inglés ofrecía, por un lado, toda una serie de motivos por los que valoraba positivamente aproximarse a los autores clásicos, ya que son admirables, entre otras cosas, por «no haber dicho nada que no sea útil» o por «expresar siempre sus ideas con las palabras más propias y nobles» (vol. 2, 111)[4] y, por otro lado, también se reafirma en el estudio de la lengua latina aduciendo razones como la adquisición de «la costumbre de pensar con orden y exactitud», que resulta beneficiosa «para formar el entendimiento humano» (vol. 2, 118). Como se puede apreciar, por sí solo este texto ya merece un estudio más detallado, pero también resulta relevante por su significado en el contexto en el que se publicó, debido al debate existente sobre la utilidad y beneficio de los estudios de la cultura grecolatina. Por otra parte, una lectura atenta de los dos tomos de la *Biblioteca británica* nos invita al análisis del uso que se hacía de las referencias clásicas, pues su porcentaje es bastante elevado y pueden encontrarse en cualquier tipo de texto. Efectivamente, numerosas alusiones de la cultura grecolatina irán surgiendo aquí y allá, salpicando como veremos toda la colección. Pero lo destacable es que dichas alusiones son el reflejo de unos saberes comunes que toda persona que había tenido acceso a una educación en esta época poseía, lo que demuestra que el mundo clásico continuaba disfrutando de una relevancia notable (Sachs, 2009: 315). Además, las relaciones literarias y culturales que muestra el proceso seguido por los textos originales en lengua inglesa hasta su llegada a España, que se expondrán a continuación, son testimonio indudable de que la presencia de la Antigüedad grecolatina era todavía notable en las publicaciones del continente europeo en general y, especialmente, en aquellas relacionadas con la educación y formación de los más jóvenes.

La publicación de la *Biblioteca británica* está vinculada a una mayor presencia de textos de procedencia británica en España a principios del siglo XIX. Se puede observar

[2] El título completo de esta publicación era *Biblioteca Británica, o colección extractada de las obras inglesas, de los periódicos, de las memorias y transacciones de las sociedades y academias de la Gran Bretaña, de Asia, de África y de América; comprendiendo principalmente la historia, la geografía, los viajes, las obras de educación, las novelas y ficciones agradables, contenida en la colección periódica de la Minerva;* sin embargo, por cuestiones prácticas y de espacio se utilizará la versión reducida del mismo.

[3] La referencia completa es «Estudio de los autores clásicos.- Ensayo VI de la primera parte del Enquirer» (vol. 2, 108-124), que se tradujo de la *Bibliothèque britannique* (vol. 7), y a su vez del ensayo VI «Of the Study of the Classics» de la primera parte de *The Enquirer. Reflections on Education, Manners, and Literature in a Series of Essays* (1797).

[4] Para todos los textos citados de este trabajo que proceden de la *Biblioteca británica* se indicará únicamente el volumen y la página. Por razones prácticas se ha decidido también modernizar su ortografía.

una creciente admiración hacia Gran Bretaña en detrimento de Francia, como consecuencia en gran parte de los constantes conflictos de la época. Sin embargo, los textos que se reúnen en esta colección miscelánea son traducciones a su vez de otros textos que se publicaron en la *Bibliothèque britannique,*[5] una extensa compilación publicada en Ginebra entre 1796 y 1815 que incluía 144 volúmenes con traducciones de textos procedentes de las islas británicas. Se publicó en francés, factor crucial para su importante difusión en el continente, con suscriptores en varios países europeos, como Francia, Italia, España, Alemania o Rusia. La *Bibliothèque britannique* agrupaba sus materiales en torno a varios temas: literatura, ciencias, artes y agricultura (Bickerton, 1999: 13), que aparecieron en volúmenes separados. Sin embargo, los textos que se analizan en este trabajo pertenecen a los volúmenes dedicados a literatura, que entonces, como podemos ver en la colección, era un concepto que podía abarcar una gran variedad temática, como la educación, la economía política, los viajes, las bellas artes, biografías, historia, filosofía o ficciones de diferentes tipos.

Los dos volúmenes de la *Biblioteca británica* española fueron publicados por Pedro María de Olive (1768-1843), abogado, periodista y escritor murciano que, aprovechando la oportunidad que le brindaba el género periodístico, en gran expansión por aquel entonces, tradujo y extrajo textos de la homónima en francés (vol. 1, 4), para publicarlos en el formato de una revista, *Minerva,* que él ya venía publicando en los últimos años.[6] Al igual que en la *bibliothèque* ginebrina, y como acostumbraba a ocurrir en la España de la época, esta colección vio la luz primero por entregas que después se encuadernaron y vendieron como dos volúmenes misceláneos. Uno de los textos seleccionados por Olive para su colección, y que mayor extensión ocupa en la misma, fue parte del arriba mencionado *The Enquirer* de Godwin, un escrito teórico sobre educación totalmente alineado con el propósito principal expuesto por el editor en la introducción, que era el de ayudar a progenitores y maestros a instruir a la juventud mediante una serie de textos escogidos, variados y sencillos sobre diversas materias (vol. 1, 4). Esta idea estaba con frecuencia detrás de la publicación del importante número de materiales de todo tipo cuyo fin era ayudar a los padres y madres en esta tarea, por ello se convirtió a su vez en un lucrativo negocio.[7]

[5] El título completo de esta publicación era *Bibliothèque Britannique ou recueil extrait des ouvrages anglais périodiques et autres; des Mémoires et Transactions des Sociétés et Académies de la Grande Bretagne, d'Asie, d'Afrique et d'Amérique, en deux séries intitulées: Littérature et Sciences et arts, rédigé à Genève, par une société de gens de lettres*; sin embargo, por cuestiones prácticas y de espacio se utilizará la versión reducida del mismo.

[6] Para más información sobre Pedro María de Olive y la trayectoria de la revista *Minerva,* véanse Cavaillon Giomi (2009 y 2022).

[7] De hecho, el propio William Godwin participó en este ámbito literario como escritor y también mediante la fundación de una imprenta y librería especializada en textos para niños y jóvenes (Clemit, 2009).

2. La Antigüedad clásica y la educación

Con respecto a los estudios clásicos, es precisamente durante el siglo XVIII cuando se extiende el uso del adjetivo *clásico* con su nueva acepción para referirse a todo lo relativo a la cultura grecolatina. Como señala García Jurado, en la Antigüedad este término se refería a aspectos sociales, en concreto, a la clase más alta de ciudadanos, pero pasó después a aludir a valores estéticos y también históricos (2007: 170-171). Por tanto, clásicos serán los mejores autores de la literatura en general, pero también desde un punto de vista histórico, se alude con esta expresión a la Antigüedad clásica y a sus autores y obras. Por otra parte, en la época que nos ocupa destaca la utilización de este término en relación con los debates culturales sobre el valor y la correcta consideración de la literatura clásica, al oponerse *clásico* a *moderno,* a *cristiano/romántico* o a *popular,* un debate que se materializó, por ejemplo, en la «Querella entre antiguos y modernos» que se extendió por todo el continente europeo (Calvert, 2022: s. p.).

Con respecto a los estudios relacionados con la Antigüedad clásica, hay que mencionar el papel que tenía el latín como lengua vehicular en la enseñanza, aunque durante el siglo XVIII fue perdiendo ímpetu. En la mayoría de países se suscitó una controversia entre los que estaban a favor de que se mantuviera el latín como lengua de aprendizaje y los que creían que debían utilizarse las lenguas vernáculas. En Inglaterra la hegemonía de la enseñanza tradicional del latín, que implicaba a menudo el castigo físico, tuvo que contender con nuevos modelos pedagógicos para hacer más accesibles los estudios clásicos a los jóvenes aprendices (Cohen, 2023: 91). España también vio difuminarse en cierta medida la supremacía del latín en la enseñanza en las últimas décadas de la centuria, especialmente en las primeras letras y los estudios de nivel secundario, aunque continuaba siendo la lengua culta por excelencia y de los estudios superiores (Aguilar Piñal, 1988: 228). La educación seguía mayoritariamente en manos de órdenes religiosas o de preceptores que se mostraban reacios a que decayese el papel central del latín, frente a los que se alzaban como defensores del uso del castellano. Entre estos últimos se encontraban intelectuales de renombre como Feijoo, Sarmiento, Mayans, Forner, Trigueros, Capmany o Jovellanos. Sin embargo, el hecho de que apostaran por las lenguas vernáculas para la educación no significaba que desterraran el uso del latín, cuyo estudio consideraban útil, pero no tanto para la ciencia o las disciplinas técnicas. Por otra parte, ellos mismos habían recibido una educación marcada por los estudios grecolatinos y se puede apreciar en sus textos, tanto por las influencias como por las alusiones a autores y textos clásicos (Aguilar Piñal, 1998: 228-229).

Por tanto, esta presencia de la cultura grecolatina en los autores ilustrados indica en general un conocimiento profundo de la misma por sus estudios y lecturas. De hecho, como señala García Jurado (2008: 173), en muchos de ellos se aprecia una reinterpretación de los clásicos a la luz de las nuevas claves estéticas de su tiempo. Por otra parte, sigue vigente entre los escritores dieciochescos la estrategia de utilizar a los autores clásicos como argumento de autoridad para sus escritos, aunque también se observa que, en muchas ocasiones, lo que se pretende con las alusiones y citas es embellecer y ennoblecer las composiciones, es decir, dotarles de una pátina erudita y poco más. En este sentido, no podemos dejar de mencionar las antologías o colecciones de citas de autores y textos clásicos, a las que podía recurrir cualquier escritor para darle un carácter más erudito a su composición, sin necesidad de tener que leer toda la obra. Las referencias se convirtieron así en el mecanismo compositivo central del estilo erudito, muy extendido durante esta centuria, como consecuencia de la formación retórica y escolástica de aquellos que recibían una educación (Gazmuri, 2016: 434). Con todo, si bien es cierto que este estilo podía dar muestra de los conocimientos del mundo clásico del autor, también servía para reflejar la pertenencia a una élite, es decir, estos escritores utilizaban estas citas y alusiones para mostrar que eran parte de un grupo selecto, que estaban escribiendo para otros individuos que, como ellos, habían recibido una esmerada educación (Unceta Gómez, 2012: 161-162). Chesterfield, por ejemplo, en sus cartas a su hijo con consejos para convertirse en el perfecto *gentleman,* llama analfabeto a cualquier hombre que no conociera latín o griego (Pearson, 1999: 69).

Resulta lógico por todo ello que aquellas familias que deseaban que sus hijos adquirieran unas enseñanzas que les permitieran relacionarse con otros individuos de su misma clase social o superior y así pudieran mantener su estatus continuaran recurriendo a los estudios de latinidad en colegios o con preceptores privados. Una formación, generalizada en toda Europa y también en América, que comprendía la etapa entre las primeras letras y los estudios superiores o universitarios, con escasa planificación todavía, al menos en España (Aguilar Piñal, 1988: 227), pero que facilitaría sin duda a los adolescentes la comprensión de las numerosas alusiones y citas de la Antigüedad clásica de los textos que leían, como, por ejemplo, los que formaban parte de la *Biblioteca británica*. Además, se consideraba que los textos sobre la Antigüedad grecolatina eran apropiados para los jóvenes lectores porque les ofrecían un contacto con ideas políticas para su futuro profesional, así como escenas de heroísmo y virtud que enriquecían su formación integral (Grenby, 2011: 123). Por lo que se refiere a las niñas, la situación era muy diferente, ya que una mujer que leyese a los clásicos podía resultar subversiva respecto de la tradición educativa imperante y solo resultaba apropiada si se ocultaba, si se hacía con inocencia y humildad o

se compatibilizaba claramente con las actividades domésticas y religiosas; si no se llevaba a cabo de estas maneras, se criticaba y satirizaba a las mujeres por vanidad y pedantería (Pearson, 1999: 69).

3. Alusiones a autores, obras o hechos de la Antigüedad clásica

Como se ha mencionado al inicio de este trabajo, el texto titulado «Estudio de los autores clásicos», que formaba parte de *The Enquirer* de William Godwin, es especialmente significativo para conocer la valoración que se otorgaba a la Antigüedad clásica a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Godwin publicó esta obra en 1797 y, como se especifica en su título completo, *The Enquirer. Reflections on Education, Manners, and Literature in a Series of Essays,* la educación y la literatura ocupan un lugar preeminente entre los temas que se abordan en la misma. Como muchos otros intelectuales de este periodo, Godwin también creía que a través de la educación se podía conseguir mejorar la situación de los individuos y reformar y modernizar la sociedad. Lo hace empezando por introducir cambios a pequeña escala, en la familia y en las relaciones entre padres e hijos, mediante consejos que va desgranando en los ensayos de *The Enquirer*. Con respecto a esta obra del escritor inglés, la colección publicada por Olive recoge en otro apartado titulado «The Enquirer-El investigador. Reflexiones sobre la educación, las costumbres y la literatura, distribuidas en varios ensayos por William Godwing» [*sic*] una amplia sección con resúmenes de los dieciséis primeros ensayos del libro, que son los que Godwin consagra a la educación (vol. 2, 34).[8]

En el ensayo VI sobre el estudio de los autores clásicos, que se reproduce separadamente de los anteriores y en su integridad, Godwin considera necesario dicho estudio porque valora los progresos que se consiguieron en la sociedad occidental tras la recuperación de los autores clásicos en los siglos XVI y XVII: «Los modernos han recibido de los antiguos el arte de pensar: cultivaron su entendimiento, y adquirieron buen gusto, estudiando estos modelos, y procurando con la mayor constancia conocer las ideas y opiniones de los que adoptaron por maestros» (vol. 2, 110). Vemos en este ejemplo una de las distinciones que se han mencionado más arriba, entre antiguos y modernos. Godwin pone en valor a los antiguos y los beneficios que han aportado a los modernos, un debate en el que apuesta por mantener el estudio de los clásicos, especialmente en la educación de los más jóvenes.[9] Insiste en la noble

[8] Se tradujeron del volumen sexto de la *Bibliotheque britannique* (1797). Para más información sobre las propuestas educativas de Godwin en *The Enquirer* y su traducción en la *Biblioteca británica*, véase Lasa Álvarez (2013).

[9] En la traducción española se hace referencia a las «lenguas sabias» para referirse a la griega y latina, un térmi-

libertad de espíritu que caracterizaba a los autores de Grecia y Roma, y que apenas puede tener parangón en su época, ya que su fuente era la propia naturaleza y no tenían otros escritores anteriores a los que imitar, especialmente los griegos (vol. 2, 111). Según Godwin, el conocimiento del griego y el latín facilita la lectura de dichos autores, pues, aunque hay traducciones disponibles, estas no reflejan los mejores pensamientos y expresiones de un autor, lo que distingue a un escritor de otro, poniendo como ejemplo a Horacio y a los historiadores romanos Tito Livio, Salustio y Tácito.

Asimismo, destaca otra vertiente de la admiración del escritor inglés por los clásicos, su defensa del republicanismo clásico como mejor forma de gobierno para enaltecer las virtudes cívicas, que se explicita claramente cuando afirma que «la república romana nos presenta el modelo de las más excelentes cualidades sociales» y «las nobles virtudes» (vol. 2, 112-113). Godwin manifiesta de este modo que su entusiasmo por la cultura grecolatina no se limita únicamente a los saberes relacionados con la literatura o la historia, sino que es también ideológica, a favor del republicanismo, ya que no debemos olvidar que formaba parte de círculos de intelectuales radicales ingleses en los que, en una época caracterizada por las revoluciones, se debatía y abogaba por nuevas propuestas políticas y proyectos de gobierno que sustituyeran a la monarquía. Es por tanto habitual emplear las referencias al pasado grecolatino para apuntalar un ideario político republicano, y no solo en Europa, sino al otro lado del Atlántico también (Good, 2012).

Otros postulados interesantes de este ensayo se refieren al aprendizaje de lenguas, pues Godwin señala la necesidad de empezar cuanto antes para conseguir un conocimiento profundo de la gramática y el estilo. Sus postulados resultan avanzados, al considerar que solo se consigue un dominio completo de una lengua si se empieza a edades tempranas: «El tiempo de la mocedad es el más a propósito para aprender palabras, pues el juicio de los niños es débil, pero su memoria fuerte» (vol. 2, 122). El aprendiz puede así acercarse de forma directa al mundo literario clásico, pero también a pensar y analizar cualquier asunto con «buena lógica» (vol. 2, 119). También puntualiza que se puede enseñar latín «sin que sea necesario castigarles» y que, aunque llegado a la edad adulta se dedique a otros menesteres, «el muchacho no perderá nada por haber recibido estos elementos de educación literaria» (vol. 2, 123).[10] La posibilidad de leer autores y textos grecolatinos en su lengua original es crucial para Godwin, pues piensa que con la traducción se pierde

no que se introdujo en esta centuria, para sustituir una denominación peyorativa bastante común, la de «lenguas muertas», y que es un galicismo proveniente de «langues savantes» (García Jurado, 2007: 169).

[10] El crítico inglés Vinicimus Knox, por ejemplo, pensaba que era la dificultad del aprendizaje de la lengua latina lo que garantizaría su superioridad pedagógica, pues los aprendices tenían que dedicarle todas sus facultades intelectuales (Cohen, 2024: 91).

parte del mensaje que quería trasladarse en el texto original, y así dice en concreto que «[p]uede traducirse a un autor, cuyo mérito consiste más bien en las ideas que en el modo de expresarlas; ¿pero quién se atreverá a traducir a Horacio? ¿o quién podrá leerlo en una traducción?» (vol. 2, 112). Una idea que se repite en el fragmento de la *Biblioteca británica* titulado «De la dificultad y mérito de las traducciones; sacado del Looker-on»,[11] donde se menciona al mismo excelso poeta latino:

> […] en ciertos autores que conocen a fondo las ocultas riquezas de su lengua, observamos unas expresiones tan delicadas, que no pueden trasladarse, y una gracia que se pierde cuando queremos mudar la frase; un primor en fin que se desvanece con el análisis, es la curiosa *felicitas* de Horacio. Esto está tan apegado, por decirlo así, a la lengua como el color al lienzo (vol. 1, 218-219).

Las referencias a la cultura clásica en los escritos de Godwin y otros autores no dejan de ser el rastro de sus propias lecturas, como apunta García Jurado (2008: 189). En este sentido, el escritor inglés cita a conocidos hombres de letras clásicos, que forman parte del imaginario colectivo de su tiempo, aunque la ascendencia de muchos de ellos ha llegado hasta nuestros días. En particular, en el ensayo que nos ocupa alude a los grandes poetas latinos Horacio, en dos ocasiones, y Virgilio, así como a conocidos historiadores, como Tito Livio, Salustio y Tácito. Estas lecturas eran las habituales en el currículo escolar inglés, pues los más jóvenes leían textos que no se habían escrito para ellos (Grenby, 123: 2011), y es más que probable que Godwin, como les ocurría a otros autores, los recordara de sus tiempos escolares y de sus propias lecturas y recitaciones durante sus clases (García Jurado, 2008: 199). Lo mismo se puede decir de las referencias a autores y textos que incluye otro ensayo de *The Enquirer* titulado «XV Ensayo. Elección de lecturas»,[12] que destaca porque el intelectual inglés aboga por dar libertad a los jóvenes en su selección de lecturas (vol. 2, 56). Aquí se menciona la *Ilíada* y a dos filósofos, el griego Epicteto y el romano Séneca, aunque junto a ellos se alude también a autores de la cultura anglosajona del pasado, como Shakespeare y Milton, así como dos más cercanos a su época, como Swift y Richardson, a los que menciona explicitando que lo hace por su propia experiencia lectora (vol. 2, 53-57).

En la misma línea, pues se trata de recomendar lecturas, encontramos varias referencias a autores grecolatinos en un texto procedente de *Letters from a Father to His Son, on Various Topics, Relative to Literature and the Conduct of Life,* de John

[11] Texto traducido del volumen sexto de la *Bibliothèque britannique* (1797), y a su vez, de una publicación periódica inglesa titulada *The Looker-On, A Periodical Paper, by the Rev. Simon Olivebranch, A.M.*, del volumen tercero de 1795.

[12] Se tradujo de la *Bibliothèque britannique* (vol. 7), y a su vez del ensayo XV «Of Choice of Reading» de la primera parte de *The Enquirer* de Godwin.

Aikin, que, como su título indica, son unas cartas que escribió el autor para su hijo con consejos para desenvolverse de forma efectiva en la vida. En la carta XXVI, traducida como «Placeres fáciles y poco costosos»,[13] el padre le recomienda a su hijo la lectura de «los hombres más grandes y sabios de todos los siglos» (vol. 1, 70), entre los que estarían Jenofonte, César, Demóstenes, Cicerón o Sócrates y Platón. Sin embargo, como dice el propio Aikin, «[e]l gusto de la lectura puede llegar a ser caro» (vol. 1, 71), y si se trata de disfrutar de placeres poco costosos le resulta útil referirse a los «moralistas de la antigüedad», pues han sido ellos los que nos han insistido en «limitar nuestros deseos» (vol. 1, 69), sugiriendo así limitar un posible deseo de poseer libros. Se invocan también ciertas lecturas infantiles en un cuento de la *Biblioteca británica* titulado «El valor del placer. The Price of Pleasure», procedente de *Evenings at Home,* una colección de textos breves escrita también por John Aikin, esta vez junto a su hermana Anna Laetitia Barbauld.[14] En este relato se describen las actividades diarias de un niño de familia acomodada, que se aburre con todo lo que se le propone, pues no puede disfrutar de la compañía de otros niños. Como actividad apropiada para un chico como él se le ofrece la lectura de «un pasaje de la Eneida» de Virgilio, del que «con el auxilio del ayo, Milord explicó unos veinte versos», pero enseguida se cansa y dice «me parece que por hoy basta y aun sobra de Virgilio» (vol. 1, 88).[15] Se reproduce así una escena que podía ser frecuente entre los más jóvenes de familias pudientes, que recibían sus lecciones de un preceptor en su propia casa y que, como no podía ser de otro modo, incluían el estudio de textos clásicos como el que aquí se menciona. Sin embargo, se insinúa también que no debía de ser una experiencia muy atractiva para la mayoría de los niños. Efectivamente, este tipo de situaciones serían las que provocaron en gran medida los debates sobre la enseñanza de la lengua latina en la segunda mitad de este siglo.

Junto a las lecturas de los clásicos, comunes en este caso tanto para los autores como para los lectores a quienes se dirigía el compendio misceláneo, se observan alusiones a autores y obras de la cultura grecolatina para añadir autoridad a las ideas que se expresan y así incrementar su valor. Es un procedimiento similar al que se realizaba en épocas anteriores, como la Edad Media, aunque en este siglo se trataría en mayor medida de dar prestigio al escrito (García Jurado, 2008: 200). Por ejemplo,

[13] Es traducción del volumen segundo de la *Bibliothèque britannique*, y a su vez del inglés «Letter XXVI. On Cheap Pleasures» de *Letters from a Father to His Son, on Various Topics, Relative to Literature and the Conduct of Life* (1794) de John Aikin.

[14] El cuento se tradujo de la *Bibliothèque britannique*, y a su vez del original inglés «The Price of Pleasure», de la sección «Seventh Evening» de *Evenings at Home, or The Juvenile Budget Opened. Consisting of a Variety of Miscellaneous Pieces, for the Instruction and Amusement of Young Persons* (1792-1796), de John Aikin y Anna Laetitia Barbauld.

[15] Sobre la recepción en España de este texto y el anterior como ejemplos de literatura infantil y juvenil de procedencia británica, véase Lasa Álvarez (2017).

en el texto del escritor y erudito inglés Isaac D'Israeli, «Carácter de los literatos»,[16] introduce la expresión de Cicerón «los héroes de la paz», que este utiliza para referirse a los literatos, pero este escritor la selecciona para indicar que los literatos pueden ser efectivamente héroes, pero «no gozan paz alguna en su vida, siempre inquieta y atormentada» (vol. 1, 121-122). Más adelante también incorpora otra referencia clásica como mero ejemplo cuando dice que algunos autores «en la realidad solo hacen panegíricos trabajados con tanto cuidado como el de Plinio a Trajano» (vol. 1, 126). Un tanto diferente es el caso del texto titulado «Comparación sumaria de los principales argumentos en favor, tanto de la educación pública, como de la doméstica, por Tomás Barnes DD. (Memorias de la sociedad de Manchester)»,[17] pues en este caso el autor incluye la cita completa de Terencio y en latín para ilustrar de manera más erudita su argumentación al comienzo de su escrito; finaliza su disertación sobre la educación con otra cita en lengua latina, esta vez de Cicerón, sobre los beneficios que se obtienen de la formación de los jóvenes (vol. 2, 12).

Además de ilustrar los textos con ejemplos de la cultura clásica, también se incorporaban simples comparaciones, como se observa en el texto «Engaños sobre nuestras ideas de felicidad (The Philantrope)»,[18] en el que se describe así a una muchacha: «una hermosísima joven, desgreñado el cabello y toda llorosa, la cual, entre suspiros y sollozos, pedía permiso para morir. Parecía esta ninfa a Venus cuando lloraba a Adonis» (vol. 2, 69), una referencia a la mitología romana, también como parte de la cultura clásica. Ahora bien, la mitología ocupa un espacio más extenso en el texto «Investigaciones sobre la compasión, o sobre las desgracias que producen en nosotros sensaciones agradables, sacadas de las Miscellaneous Pieces, del doctor Aikin», un autor al que ya hemos mencionado anteriormente en relación a extractos de otras dos de sus obras.[19] Resulta curioso que el autor decida emplear como colofón a lo expuesto en su escrito una fábula sobre ciertas divinidades del Olimpo, en la que se hace referencia a la compasión, el tema del que Aikin ha tratado

[16] La referencia completa es «Carácter de los literatos. Sacado de la obra de J. D'Israeli, intitulada: Essay on the Manners, and Genius of the Litterary character» [sic], que se tradujo del volumen cuarto de la *Bibliothèque britannique,* y a su vez del inglés *An Essay on the Manners and Genious of the Literary Character* (1795), en concreto, del capítulo IX titulado «Some observations respecting the infirmities and defects of men of genius».

[17] Es una traducción del volumen sexto de la *Bibliothèque britannique*, y a su vez, del inglés «A Brief Comparison of Arguments in Favour of Public and Private Education», leído por Thomas Barnes ante la Literary and Philosophical Society of Manchester en 1783. Se publicó posteriormente en el volumen segundo de las *Memoirs of Literary and Philosophical Society of Manchester* (1789).

[18] Se tradujo del volumen séptimo de la *Biblitothèque britannique*, y a su vez, del inglés «Mistakes in our notions on happiness» del número 4 de la publicación periódica *The Philantrope: After the Manner of a Periodical Paper* (1797).

[19] Un texto traducido del volumen tercero de la *Bibliothèque britannique*, y a su vez, del inglés *Miscellaneous Pieces, in Prose* (1773) de John Aikin, del capítulo «An enquiry into these kinds of distress which excite agreeable sensations, with a tale».

en el texto (vol. 1, 137-139). Queda así patente que, a pesar de que el racionalismo de la Ilustración o la religión cristiana no favorecía la presencia de dioses u otros seres mitológicos, así como sus fabulosas historias, no se dejaron de mencionar o documentar, ya que los escritores y otros artistas del siglo xviii los conocían por su educación. Además, podían aportar un componente atractivo y entretenido a cualquier composición destinada a los más jóvenes, especialmente por su evocación de tiempos remotos y personajes heroicos (Murnaghan, 2011).

Las referencias en «Enrique y Emma», la traducción de un texto muy popular de la literatura en lengua inglesa del siglo xviii,[20] son de interés porque apuntan a las mujeres como receptoras del mismo. Aunque aquí se incluya una versión en prosa, que así se publicó también en la *Bibliothèque britannique* en francés, el texto original era una composición en verso publicada en 1700 por Matthew Prior, basada en una leyenda de principios del siglo xvi. Se centra en narrar cómo Enrique a base de perseverancia y paciencia consigue el amor de Emma, pero también recoge las dudas que le invaden sobre la constancia de su amada. Una parte importante del mismo reproduce un diálogo entre ambos personajes en el que Emma se muestra firme en su amor, sin ningún temor a posibles pruebas a las que se tengan que enfrentar. Emma es además una mujer fuerte que se dedica a menudo a la caza, pues es una buena amazona y sabe utilizar un arco, y también a la cetrería. Por ello, cuando Enrique le pregunta: «¿Cómo podrás reunir la debilidad de tu sexo con la firmeza y tesón que salva de los peligros?», ella se muestra con una voluntad inquebrantable:

> Pero ¿qué, Talestris, Bouduca y tantas otras mujeres, no han demostrado que el valor es también propio de nuestro sexo?, ¿que las manos de una mujer pueden extender la sonante cuerda del arco de los combates, y arrojar la muerte a las fieras enemigas? Si el deseo de la venganza o de la fama encendió en sus corazones la llama del honor guerrero, ¿qué poder no tendrá en mi alma la influencia del amor? (vol. 1, 97).

Emma menciona y se compara a Talestris, la reina de las Amazonas, que es conocida por el encuentro que tuvo con Alejandro Magno, y a Bauduca o Baudica, la reina guerrera que acaudilló el levantamiento de los britanos contra los invasores romanos, dos mujeres conocidas por su fuerza y valor. Hay que destacar que, debido al tema central de esta leyenda, se convirtió en un texto muy popular entre las mujeres de esta centuria en Inglaterra y numerosas escritoras lo mencionaron en sus composiciones literarias (Backscheider, 2005: 35-36).

[20] La leyenda se tradujo del primer volumen de la *Bibliotheque britannique*, que es una versión en prosa de un conocido poema de Matthew Prior titulado «Henry and Emma, a poem, upon the model of The Nut-brown Maid» (1700), para el que el autor se inspiró en la balada «The Nut-Brown Maid», de tradición oral, y publicada por primera vez en 1502.

Lejos de bellas leyendas o de fantásticos dioses griegos y romanos queda el apartado que cierra la *Biblioteca británica* en el segundo volumen, que lleva por título «Historia de las invenciones y descubrimientos». Procede de la traducción al inglés de un texto del científico y profesor alemán J. Beckmann, *A History of Inventions and Discoveries,*[21] donde se recopilan breves escritos de un contenido más cercano a las disciplinas técnicas y experimentales, pues el autor va exponiendo inventos y hallazgos diversos. No obstante, se trata más de un texto de tipo divulgativo y es así como se presenta en la breve introducción que encabeza la sección de la *Biblioteca británica,* al anunciar que se mostrarán «noticias muy curiosas, costumbres extrañas, gustos caprichosos, y todo género de locuras […] que puedan servir de entretenimiento» (vol. 2, 265). Se desgranan a continuación veintidós breves reseñas sobre hechos curiosos y su posible origen; por tanto, los romanos aparecen en varios de ellos como creadores o inventores de los mismos. El primero se centra en el «Método italiano de llevar las cuentas de los mercaderes en partida doble», donde se dice que Mr. Beckmann sospecha que los romanos tuvieron algún conocimiento de este arte (vol. 2, 265). Más adelante, se expone que los fuelles ya los conocían los griegos (270), que los relojes de agua los inventó el griego Ctesebio de Alejandría y que Escipión Nasica los introdujo en Roma (270). Se dice también que los romanos usaban herraduras, pero que «el silencio de los autores antiguos, los cuadros y estatuas ecuestres que aún se conservan, demuestran que los estribos son de invención moderna» (172). Entre otros inventos también se incluye una breve historia del libro, donde se expone su desarrollo en Grecia y Roma (176), e incluso se menciona a Aristóteles y Galeno por saber el método para crear hielo artificial (177). Se aprecia, por tanto, como muestra Ellis, que los autores y obras de la Antigüedad clásica servían también como fuentes de evidencia empírica en todo tipo de estudios e investigaciones relacionados con disciplinas científicas y técnicas, de tal modo que la supuesta hostilidad o querella entre lo clásico y lo moderno no era tan firme como se decía, y que incluso ambos componentes podían convivir y apoyarse mutuamente (2022: 473-474).

Conclusiones

Aunque en este estudio no se han presentado todos los ejemplos de alusiones a la Antigüedad clásica en la *Biblioteca británica,* se ha tratado de mencionar una selección representativa de ellas con el fin de poner de relieve su utilización en la

[21] Es un texto traducido del volumen noveno de la *Bibliothèque britannique*, y a su vez de *A History of Inventions Discoveries and Origins* (1797) de J. Beckmann, que es una traducción al inglés de su obra *Beiträge zur Geschichte der Erfindungen.*

formación de los jóvenes estudiantes y lectores de principios del siglo xix, puesto que la colección miscelánea se orientaba hacia ese público y así se les hacía saber en la introducción a «los padres y madres de familia y a los maestros, para que los empleen en la instrucción de la juventud» (vol. 1, 4). Se ha podido constatar también que estas lecturas comunes de autores y textos de la Antigüedad, tanto por elección como por obligación, realizadas por los autores y receptores de los textos de la colección, les hacían sentirse parte de un conjunto de personas con una educación similar, basada en estudios de latinidad, y una situación social también semejante, pues no todos podían acceder a estos estudios. Por ello, a través de la incorporación de alusiones a autores y textos grecolatinos se conseguía reforzar esa pertenencia a un grupo distinguido y selecto.

Por último, queríamos finalizar este estudio con un pasaje de uno de los textos de William Godwin incluidos en la *Biblioteca británica* que creemos que resulta realmente significativo para trabajos de investigación como este, sobre relaciones y transferencias literarias y culturales. El intelectual inglés se refiere al mundo literario como «una inmensa comunidad, cuyos individuos tienen continuas relaciones entre sí», e incluso añade: «Todos los días sacamos grandes provechos de los estudios ajenos» (vol. 2, 120), poniendo así de manifiesto, por un lado, el cosmopolitismo y universalismo que caracterizó el siglo ilustrado y, por otro, la relevancia de lo que hoy conocemos como intertextualidad, que como bien dice Godwin, ha estado siempre presente en la literatura y también en otras modalidades artísticas.

Bibliografía

Aguilar Piñal, Francisco (1988): «Entre la escuela y la Universidad: La enseñanza secundaria en el siglo xviii», *Revista de Educación,* número extraordinario «*La educación en la Ilustración española*», pp. 225-244.

Aikin, John (1796): *Letters from a Father to His Son, on Various Topics, Relative to Literature and the Conduct of Life,* 3.ª ed., Londres: J. Johnson.

Aikin, John y Aikin, Anna Laetitia (1774): *Miscellaneous Pieces, in Prose,* vol. III, Belfast: James Magee.

— (1792-1796): *Evenings at Home, or The Juvenile Budget Opened. Consisting of a Variety of Miscellaneous Pieces, for the Instruction and Amusement of Young Person,*, Londres: J. Johnston, 6 vols.

Backscheider, Paula R. (2005): *Women Poets and Their Poetry, Inventing Agency, Inventing Genre,* Baltimore: The John Hopkins University Press.

Beckmann, John (1797): *History of Inventions and Discoveries,* trad. William Johnston, Londres: J. Bell.

Biblioteca Británica, o colección extractada de las obras inglesas, de los periódicos, de las memorias y transacciones de las sociedades y academias de la Gran Bretaña, de Asia, de África y de América; comprendiendo principalmente la historia, la geografía, los viajes, las obras de educación, las novelas y ficciones agradables, contenida en la colección periódica de la Minerva (1807), Madrid: Imprenta de Vega y Cia, 2 vols.

Bibliothèque Britannique ou recueil extrait des ouvrages anglais périodiques et autres; des Mémoires et Transactions des Sociétés et Académies de la Grande Bretagne, d'Asie, d'Afrique et d'Amérique, en deux séries intitulées: Littérature et Sciences et arts, rédigé à Genève, par une société de gens de lettres (1796-1815), Ginebra: Impr. de la Bibliothèque Britannique, 144 vols.

Bickerton, David M. (1999): «Introduction», en David M. Bickerton y Judith Proud (eds.), *The transmission of Culture in Western Europe, 1750-1850. Papers Celebrating the Bicentenary of the Foundation of the* Bibliothèque Britannique (1796-1815) *in Geneva,* Berna: Peter Lang, pp. 11-20.

Calvert, Ian (2022): «Recent scholarship on classical literature and the eighteenth century», *Literature Compass,* 19/10, s. p.

Cavaillon Giomi, Joan (2009): «Pedro María Olive (1768-1843), employé de l'État, homme de Lettres et journaliste», *El Argonauta Español,* vol. 6, s. p. , disponible en línea en <https://doi.org/10.4000/argonauta.530>.

— (2022): «*Minerva o El Revisor General,* un periódico ilustrado en la encrucijada entre prensa y libros. Reconstrucción de una trayectoria editorial (1805-1808)», *Dieciocho,* 45/1, pp. 75-106.

Clemit, Pamela (2009): «William Godwin's Juvenile Library», *The Charles Lamb Bulletin. The Journal of the Charles Lamb Society,* vol. 147, pp. 90-99.

Cohen, Michèle (2023): *Changing Pedagogies for Children in Eighteenth-century England,* Woodbridge: The Boydell Press.

D'Israeli, Isaac (1795): *An Essay on the Manners and Genius of the Literary Character,* Londres: T. Cadell.

Ellis, Heather (2022): «Classical authors and "scientific" research in the early years of the Manchester Literary and Philosophical Society, 1781-1800», *Intellectual History Review,* 32/3, pp. 473-501, disponible en línea en <https://doi.org/10.1080/17496977.2022.2055711>.

García Jurado, Francisco (2007): «¿Por qué nació la juntura "Tradición clásica"? Razones historiográficas para un concepto moderno», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos,* 27/1, pp. 161-192.

— (2008): «Literatura Antigua y modernos relatos de terror: la función compleja de las citas grecolatinas», *Nova Tellus,* 26/1, pp. 169-204.

Gazmuri, Susana (2016): «La lectura de los autores romanos y la construcción del discurso republicano: Citas, traducciones y adaptaciones. Chile, 1810-1833», *Historia,* 49/2, pp. 429-453.

Good, Cassandra A. (2012): «Friendly Relations: Situating Friendship between Men and

Women in the Early American Republic, 1780-1830», *Gender & History,* 24/1, pp. 18-34, disponible en línea en <https://doi.org/10.1111/j.1468-0424.2011.01666.x>.

Grenby, M. O. (2011): *The Child Reader, 1700-1840,* Cambridge: Cambridge University Press.

Lasa Álvarez, Begoña (2013): «*Una propuesta educativa alternativa: "El investigador" (1807) de William Godwin*», en Fernando Durán López (ed.): *Hacia 1812 desde el siglo ilustrado,* Gijón: Ediciones Trea, pp. 681-694.

— (2017): «La *Biblioteca Británica* (1807), una ventana abierta a la literatura británica de carácter infantil y juvenil», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo,* 22, pp. 173-196.

Memoirs of the Literary and Philosophical Society of Manchester, 2.ª ed., vol. II, Londres: T. Cadell.

Murnaghan, Sheila (2011): «Classics for cool kids: Popular and unpopular versions of Antiquity for children», *The Classical World,* 104/3, pp. 339-353.

Pearson, Jacqueline (1999): *Women's Reading in Britain 1750-1835,* Cambridge: Cambridge University Press.

Prior, Matthew (1718): *Poems on Several Occasions*, Londres: Jacob Tonson & John Barber.

Sachs, Jonathan (2009): «Greece or Rome? The uses of Antiquity in late eighteenth- and early nineteenth-century British literature», *Literature Compass,* 6/2, pp. 314-331.

The Philantrope: After the Manner of a Periodical Paper (1797), Londres: Cadell.

Unceta *Gómez*, Luis (2012): «Lo clásico en el siglo xviii: cuestión de conciencia de clase», *Cuadernos de Estudios del siglo xviii,* 22, pp. 141-164.

El «tiempo de las academias»: de la Academia de Platón a la República de las Letras ilustrada, o la explosión enciclopédica del conocimiento como derecho al saber para todos

Susana Mourato Alves-Jesus
Centro de Estudos Globais da Universidade Aberta (Portugal)

Resumen: En plena época de las Luces, la consagración de un «tiempo de las academias» resulta a la luz del ideario de difusión del conocimiento que los modernos venían conquistando. La Academia se consolidó como un lugar de encuentro e intercambio en el Siglo de las Luces, con amplia difusión en todo el espacio europeo. Constituidas como una República de las Letras, las numerosas academias que surgieron en este contexto representaron espacios de libertad, ya que en ellas se hacía posible el amplio debate de ideas, así como espacios donde se cultivaba una igualdad extendida, no solo entre los miembros de cada academia, sino también en el universo de todas ellas. El presente texto pretende analizar este nuevo tiempo de las academias, de inspiración clásica, pero que al mismo tiempo se reveló como un nuevo tiempo de acercamiento entre los hombres, independientemente de sus orígenes, bajo el signo universalista del saber.

Palabras clave: academias, República de las Letras, libertad, igualdad, Derechos del hombre, época de las Luces.

Academo era un héroe ático, relacionado con el mito de Cástor y Pólux, que fue enterrado en las afueras de Atenas, en el corazón de un bosquecillo sagrado, donde Platón establecería más tarde su escuela.[1] La Academia de Platón (o Jardín de Academo), fundada entre 387 y 385 a. C., se convirtió en un lugar del saber en la Grecia clásica. Albergaba a maestros y discípulos que, juntos, reflexionaban y debatían sobre las cuestiones candentes de la filosofía, en un espacio de circulación de ideas con el que se cultivaba el pensamiento de los antiguos.[2]

[1] *Cf.* Pierre Grimal: «Academo» (1992: 2). Este texto es el resultado de un ejercicio de adaptación y traducción basado en Susana Mourato Alves-Jesus (2023).

[2] *Cf.* Carmen Soares, Francesc Casadesús Bordoy y Maria do Céu Fialho (2016).

En pleno Siglo de las Luces, la consagración de un «tiempo de las academias» fue el resultado de la idea de divulgación del conocimiento científico que estaban conquistando los modernos, así, alcanzaron estos espacios para compartir el saber una especial popularidad respecto a siglos anteriores.[3]

La entrada dedicada al tema en la *Encyclopédie,* que comienza presentando el contexto del Jardín de Academus y la idea de la escuela de Platón en la Antigüedad, expone a continuación la interpretación de *Academia* para los modernos: «ACADÉMIE, (*Hist. Litt.*) parmi les Modernes, se prend ordinairement pour une Société ou Compagnie de Gens de Lettres, établie pour la culture & l'avancement des Arts ou des Sciences».[4] A continuación, se distingue entre los conceptos de universidad y academia —que coinciden en latín, pero no en francés—, señalando que el segundo difiere del primero en el siguiente sentido:

> Une Académie n'est point destinée à enseigner ou professer aucun Art, quel qu'il soit, mais à en procurer la perfection. Elle n'est point composée d'Écoliers que de plus habiles qu'eux instruisent, mais de personnes d'une capacité distinguée, qui se communiquent leurs lumières & se font part de leurs découvertes pour leur avantage mutuel (Encyclopédie, 1751: t. I, 52).

En cuanto a la universidad, se basa en un cuerpo de licenciados que enseñan sobre la base de una relación de subordinación entre profesor y alumno, donde este último se gradúa para ascender al grado del primero.

Lugar de encuentro, puesta en común y debate de las ideas que dieron forma a la explosión enciclopédica de conocimientos que entonces estaban cada vez más al alcance de la humanidad, las academias florecieron en todo su esplendor durante el Siglo de las Luces, tanto en Europa como extendiéndose a diversas colonias (Waquet, 1997: 13). En ellas, los espíritus se documentaban con lo último en estudios científicos —especialmente, en un principio, en el campo de la ciencia, pero más tarde también se articularon y ganaron igual atención en el campo de la literatura y las artes—,[5] al mismo tiempo que accedían a los conocimientos más diversos del

[3] *Cf.* Françoise Waquet (1997: 13-16). La época renacentista también se caracteriza por su actividad académica, aunque no con una dimensión tan vasta en comparación con la época ilustrada: «Los orígenes de la idea de academia se remontan al siglo XVI. Esta idea quedó configurada de forma decisiva en el siglo XVIII, que fue, sin duda, el momento culminante del movimiento académico. En ella se reflejaron todas las tendencias y posibilidades de la Ilustración europea. El movimiento académico señaló al mismo tiempo el inicio del reconocimiento público de la ciencia. La fundación de academias transformó de raíz los hábitos de los eruditos y creó una comunidad visible de científicos» (Hans Erich Bödeker, 1998: 220).

[4] *Encyclopédie* (1751: t. I, 52). Seguimos la versión original en línea de la *Encyclopédie*, disponible a través del proyecto «The ARTFL Encyclopédie» de la Universidad de Chicago, en línea en <https://encyclopedie.uchicago.edu/>.

[5] Determinantes en esta primera fase fueron la Royal Society y la Académie Royale des Sciences: «Las sociedades privilegiadas por el Estado, como la Royal Society (Londres, 1662) y la Académie Royale des Sciences (París,

mundo, desde los más elementales hasta los más densos y complejos. Por ello, las academias se erigieron también en espacios de libertad, ya que posibilitaron un amplio debate de ideas, a menudo incluso de aquellas que, fuera de esos mismos espacios, encontraban obstáculos para su plena afirmación.

También representaban espacios donde se cultivaba una amplia igualdad, no solo entre los miembros de cada academia, sino también dentro del universo de todas ellas. Las ideas y sus protagonistas circulaban internacionalmente, constituyendo lo que llegaría a conocerse como la República de las Letras. Según Hans Erich Bödeker, «[e]l movimiento académico del siglo XVIII poseía un carácter inequívocamente internacional. Las academias definían institucionalmente la topografía de la república internacional de los eruditos» (1998: 221). Los universitarios, independientemente de su origen, nacionalidad o condición social, se permitían así entablar un diálogo y un comercio intelectual entre pares, demostrando su pertenencia, como señala Françoise Waquet, a «una fraternidad universal del saber» (1997: 14).[6] En este sentido, consagraron una nueva era de acercamiento de las personas independientemente de sus orígenes, bajo el signo universalista del conocimiento:

> La solidaridad que unía a los académicos de todo el mundo se basaba en la ficción de una sociedad de iguales que perseguían un objetivo común. Los panegíricos académicos, en particular, definían un modelo universal de homo academicus, que combinaba el talento con cualidades sociables y no perseguía intereses particulares, sino el bien general de la humanidad (Waquet, 1997: 14).[7]

Maria Luísa Malato Borralho ve en el espíritu surgido en las academias una afirmación del registro utópico:

1667), fueron modelos de las nuevas formas de organización del trabajo científico centradas em el conocimiento matemático de la naturaleza. La causa de la academia científica estuvo, pues, vinculada desde un primer momento al nuevo principio de un movimiento progresista del saber científico» (Bödeker, 1998: 221).

[6] Esta pertenencia se plasmaba también en el discurso universalista y cosmopolita, fundamento esencial de las prácticas académicas, como señala Waquet: «Au-delà de ces pratiques —pensons encore à l'adoption de règlements et de rituels analogues— qui constituaient les académies en une vaste communauté, il se développa à propos de ces institutions un discours universaliste qui nourrit chez leurs membres un sentiment cosmopolite, la conviction d'appartenir au-delà des frontières politiques et religieuses à une societé internationale» (1997: 14). A pesar de esta uniformidad general en términos de ideario, no se debe dejar de señalar el carácter de diversidad formal entre las numerosas academias que florecieron en esta época, como también destaca Waquet: «On peut donc à juste titre parler d'une "Europe des académies". Une telle constatation ne doit cependant pas dissimuler les différences de nature qui existaient entre ces institutions. A côté des académies officielles, les plus durables et pour cette raison même les plus connues, il exista de nombreuses sociétés privées, réunions plus ou moins formelles, liées à l'initiative et à l'activité d'un individu ou d'un groupe et donc bien solvente éphémères et d'un rayonnement limite» (14).

[7] Son de mi autoría las traducciones al español de las citas de obras en otros idiomas como esta.

> Internamente, la academia se establece como modelo social, como perfección esférica y no jerárquica. En la academia, los maestros son, en el mejor de los casos, los libros. Los hombres que los buscan se convierten en miembros fraternales, iguales entre sí. Buscan la unidad de todas las cosas, la forma que une las ideas, el mundo de los conceptos (2004: 280).

Sin embargo, en esta auténtica fraternidad del saber, como señala Hans Bödeker, aunque la burguesía y la nobleza gozaban de «igualdad de derechos bajo el signo de la ciencia» (1998: 223) y aunque el movimiento académico había permitido una notable movilidad horizontal y vertical, no fue posible que los elementos burgueses alcanzaran la emancipación total por esta vía, sino solo una cierta participación. A pesar de estos corsés invisibles que persistían, contradiciendo el ideal fraternal y universalista que subyacía en el espíritu de estas organizaciones de hombres ilustres, las academias desempeñaron un «papel de sociabilidad» decisivo, habiendo sido un lugar privilegiado para el intercambio de ideas, la conversación y la discusión de los conocimientos (Waquet, 1997: 15). Junto a ellos, también se popularizaron otros espacios de circulación, difusión y debate de ideas, especialmente las logias masónicas, pero también los salones y las salas de lectura. También hay que destacar el lugar fundamental de los cafés, que en esta época empezaron a ser uno de los espacios preferidos para la difusión de la cultura y el intercambio de ideas, según George Steiner:

> Europa está hecha de cafeterías, de cafés […]. El café es un lugar de entrevistas y conspiraciones, de debates intelectuales y cotilleos, del *flâneur* y del poeta o metafísico encorvado sobre su cuaderno. Abierto a todos, es sin embargo un club, una masonería de reconocimiento político o artístico-literario y una presencia programática (2005: 26).

Los hábitos de lectura también se expandían, gracias a la revalorización de las bibliotecas y a la disponibilidad de una gran variedad de publicaciones, muchas de ellas de carácter enciclopédico y libresco.

Portugal no fue una excepción al movimiento académico y al impulso cultural que se dejaba sentir más allá de las fronteras, aunque estuvo marcado por su contexto específico.[8] A lo largo del siglo XVIII se produjo una auténtica proliferación de estos centros de intercambio de conocimientos.

También hubo academias de gran prestigio en el reino, como la Real Academia de Historia Portuguesa, creada por real decreto el 8 de diciembre de 1720 bajo el reinado de Juan V —João V—[9] o, más tarde, con la aprobación de la reina María I,

[8] *Cf.* António Alberto de Andrade (1966: esp. pp. 60 y ss).

[9] *Cf.* Luís Reis Torgal, José Maria Amado Mendes y Fernando Catroga (1996: 20-23); Joaquim Veríssimo Serrão (1978-2010: vol. V, 426-428). Sobre la Real Academia de la Historia, véase también Isabel Ferreira da Mota (2009).

la Real Academia de Ciencias de Lisboa, mediante anuncio de 24 de diciembre de 1779.[10] En ellos circulaban y brillaban los más destacados eruditos de las ciencias, las artes y las letras nacionales, así como académicos internacionales. El enciclopedismo, el gusto por el saber, el ejercicio de la razón, el pensamiento crítico y libre encontraban a menudo cabida en estos espacios privilegiados de la época. Las más altas figuras nacionales en el exilio también mantuvieron correspondencia con ellos, respirando el aire moderno de la Europa de la Ilustración en nuestras fronteras. A pesar del férreo control de la Inquisición sobre la vida intelectual y cultural de la época, el ambiente académico les permitía a menudo mostrar sus colores en la exposición y el debate de temas considerados dudosos o de obras famosas, pero no recomendadas. Con esta libertad, D'Alembert fue elogiado por Francisco Garção Stokler a su muerte en la Real Academia de Ciencias de Lisboa, calificándolo de amante de la humanidad y defensor de los derechos humanos:

> Extremadamente sensible a la amistad, nunca dejó de velar por los intereses y la gloria de sus amigos: Sus escritos han atestiguado esta verdad a los siglos venideros, mostrándoles cuánto se esforzó en todo momento por sostener la reputación de Voltaire y aumentar la fama de su nombre. Amante de la humanidad y de la justicia, respetaba constante e inviolablemente los derechos de los hombres, y procuraba siempre beneficiarlos compartiendo con ellos sus bienes, con los que estaba íntimamente convencido de que no debían disfrutar de lo que les sobraba para sus necesidades reales cuando otros no tenían lo que les era absolutamente necesario. De este modo, corroboraba en la práctica un principio moral que había establecido teóricamente en sus *Elementos de Filosofía*; y como su beneficencia no guardaba relación con la mediocridad de su fortuna, comprometía repetidamente en beneficio de los desgraciados el crédito de sus amigos y la autoridad de que gozaba en Francia por la superioridad de sus talentos (Stolker, 1791: 48).[11]

Con esta misma libertad, y constituyéndose en una especie de isla del libre pensamiento, la Real Academia de la Historia ya había sido eximida de la censura inquisitorial por decisión real en 1722, y el Seminario de Coímbra sería autorizado más tarde a poseer libros prohibidos (Marcocci y Paiva, 2013: 291).

[10] *Cf.* Reis Torgal, Mendes y Catroga (1996: 27-31); Serrão (1978-2010: vol. V, 440-442).

[11] Su *Elogio Histórico de João Le Rond d'Alembert, pronunciado na Academia Real das Sciencias de Lisboa* fue publicado primero en la imprenta de la misma Academia Real y posteriormente en las *Memórias* de la Academia: «Elogio Histórico de João Le Ronde d'Alembert», *Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, t. I: *Desde 1780 até 1788*, Lisboa: Na Typografia da Academia, 1797, pp. 531-577. António Pedro Vicente también documenta esta libre circulación de ideas, que en cierto modo caracterizó a la Academia de Ciencias de Lisboa: «A pesar del hermetismo y la vigilancia de las instituciones y la policía, las ideas francesas "peligrosas" a veces se abrían paso a través de la tupida red. Aunque esta permisividad no era significativa a escala nacional, había centros que, por su posición en el ámbito cultural, podían señalarse como excepciones. Podemos citar, por ejemplo, la Academia de Ciencias, considerada por los más atentos como un centro de posible expansión de las ideas revolucionarias, lo que llevó a que su secretario, el abate Correia da Serra, fuera calificado de jacobino» (1995: 45).

Junto a la labor de las academias creadas en los grandes centros, frecuentados por las élites intelectuales de la época, también hubo lugar para la creación de decenas de otras asociaciones del saber dirigidas a los más diversos espíritus ávidos de conocimiento, de las más diversas procedencias, por todo el reino, especialmente durante la primera mitad del siglo XVIII.[12]

A medida que se afianzaba el culto a las academias, aparecieron al mismo tiempo numerosas publicaciones que, incluyendo a menudo el nombre de *academia* en sus títulos, pretendían dar a conocer por escrito la más amplia gama de temas y conocimientos en boga a los públicos más diversos.

Fray Joaquim de Santa Rita fue el poco conocido autor de una de las obras más difundidas del Siglo de las Luces en Portugal: la *Academia dos Humildes, e Ignorantes* (1758).[13] Esta obra literaria era el repositorio de varias conferencias de una academia imaginaria, dirigida no a un público elitista, erudito y culto, sino al hombre común, al pobre, al obrero, al que no tenía acceso a los círculos restringidos en los que se concebía entonces un número bastante considerable de academias, incluso dentro de nuestro pequeño territorio.

El autor de la *Academia dos Humildes, e Ignorantes* nos trae, según Pedro Catarino Luís, una

> obra que pretendía contener un resumen del saber dedicado al hombre común, en el verdadero espíritu de la Ilustración, encarna el papel de la secularización del saber. A la luz de la razón, todos los hombres serían iguales, su condición social, credo, sexo o raza no podrían ser indicadores de su motivación para aprender. A la luz de esa misma razón, cualquier espíritu podría ser ilustrado. Esta idea de «democratización» del saber, unida a las nociones de igualdad, se vio diluida por cierto elitismo que existía en las academias que proliferaron por toda Europa durante el siglo XVIII (2009: 20).[14]

[12] Serrão atestigua esta tendencia, señalando su florecimiento incluso antes del impulso «joánico» y extendiéndose con vigor más allá de él: «El movimiento de las academias no se limitó a la fundación de joánica, ya que esta tendencia cultural se venía anunciando en Portugal desde el siglo anterior. Sin embargo, se puede afirmar que fue en la época del rey Juan V cuando se creó el ambiente literario que hizo posible la creación de instituciones o cenáculos para un intercambio de ideas acorde con la moda europea de la época.» (1978-2010: vol. V, 428). De hecho, destacaron numerosos círculos de eruditos, muchos de ellos con un demostrado papel fundamental en la difusión de la cultura y el espíritu crítico de la época, como el creado en torno a la figura del conde de Ericeira, u otros como la Academia de los Ilustrados, la Academia de los Anónimos, o la Academia de los Retóricos. En todo el país, la primera mitad del siglo XVIII vio también la fundación de diversas academias (1978-2010: vol. 430-431).

[13] El texto apareció firmado con las siglas «D. F. J. C. D. S. R. B. H.». José Tengarrinha rechaza la atribución de la autoría a Joaquim de Santa Rita, pero no señala a ningún otro autor (2013: 111).

[14] La igualdad de acceso a esta academia también es subrayada por la autora de esta disertación: «corroboro aún más el carácter fraternal e igualitario que Santa Rita quiso conferir a su academia imaginaria. En la AHI, cualquiera podía participar y tenía derecho a hablar de igual a igual, cualquiera podía ser miembro de la academia, porque los requisitos se basaban únicamente en la humildad. Esto ilustraba la igualdad que existía entre los académicos y las personas humildes que asistían a las conferencias, que eran un mismo cuerpo» (Luís, 2009: 35). A esta misma edición de la Academia dos Humildes, e Ignorantes siguió una edición sistematizadora de su contenido, titulada *Index das Cousas Mais Notáveis, de que tratam os Seis Tomos das Academias dos Humildes, e*

Otros títulos como *Os estrangeiros no Lima* (1785), *Academia singular e universal* (1737), *Palestra admirável* (1759), o *Recreação filosófica* (1751), junto con la *Academia dos Humildes, e Ignorantes,* «también se reúnen porque encarnan un espíritu de compartir ideas y de "democratización" del conocimiento, con la intención de poner su trabajo al alcance de todos, lo que también es una forma de educar a la gente, combatir la ociosidad y, en definitiva, desarrollar la nación» (Luís, 2009: 8).[15]

En definitiva, las academias durante el Siglo de las Luces fueron un espacio de diálogo e intercambio entre iguales, identificado con una República de las Letras, que abolía las fronteras geográficas. El carácter fraternal que se estableció entonces en el seno de estas academias permitió la igualdad de trato entre todos los que formaban parte de este cuerpo académico. Según José Eduardo Franco:

> […] el saber es el modo supremo que tiene la razón humana de dominar el mundo, es decir, de sentirse dueña de la vida y de la tierra habitada. El conocimiento satisface uno de los deseos más profundos del ser humano, que está directamente vinculado a la necesidad de dominar y controlar la realidad, ya sea aprehendida en un espacio determinado o en el plano más abstracto del tiempo (2014: 13).

Mediante el intercambio de conocimientos, en esta época por excelencia del saber enciclopédico, exhaustivo y total para todos —o casi todos—, las academias eran lugares de igualdad de derechos y de intercambio fraternal en una época por excelencia de apertura a nuevos valores y nuevas visiones del mundo.

Bibliografía

Fuentes primarias

Bezerra, Manuel Gomes de Lima (1785): *Os estrangeiros no Lima,* Coímbra: Real Oficina da Universidade.

D. F. J. C. D. S. R. B. H. [Fray Joaquim de Santa Rita] (1758): *Academia dos Humildes, e Ignorantes. Dialogo Entre hum theologo, hum filosofo, hum ermitaõ, e hum soldado, no sitio de Nossa Senhora da Consolaçaõ,* Lisboa: Na Officina de Ignacio Nogueira Xisto.

Ignorantes. Obra Utilíssima Para todas as pessoas Eclesiásticas, e Seculares, que não têm Livrarias suas, nem tempo para se aproveitarem das públicas, Lisboa: Na Offic. de Ignacio Nogueira Xisto, 1764.

[15] En *Os estrangeiros no Lima,* la tesis a la que nos referimos destaca la particularidad de ser un escrito en el que dialogan representantes de distintas nacionalidades, como en el siguiente pasaje: «Sea este uno de los tiempos en que un francés y un inglés, y un castellano y un portugués hablan como sabios, y libres de preocupaciones vulgares y nacionales. Los hombres de letras reconocen el mundo entero como su patria.» (Bezerra, 1785: t. I, 2).

Encyclopédie (1751): *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de Lettres,* t. I, París: Chez Briasson-David l'aîné-Le Breton-Durand.

Stockler, Francisco de Borja Garção (1791): *Elogio histórico de João Le Rond d'Alembert, pronunciado na Academia Real das Sciencias de Lisboa,* Lisboa: Na Officina da Mesma Academia Real.

Estudios

Alves-Jesus, Susana Mourato (2023): *Direitos humanos em Portugal: História e utopia. Das origens à Época Contemporânea,* Lisboa: aafdl Editora.

Andrade, António Alberto de (1996): *Vernei e a Cultura do Seu Tempo,* Coímbra: Por Ordem da Universidade.

Bödeker, Hans Erich (1998): «Prácticas. Academias», en Vincenzo Ferrone y Daniel Roche (eds.), *Diccionario histórico de la Ilustración,* versión española de José Luis Gil Aristu, Madrid: Alianza Editorial [ed. original: *L'Illuminismo: Dizionario Storico*, 1997].

Borralho, Maria Luísa Malato (2004): «"Nem muros, nem cidade": O espírito utópico nas academias portuguesas», en AA. VV.: *Estudos em Homenagem a Luís António de Oliveira Ramos,* Oporto: flup (Facultade de Letras da Universidade do Porto), vol. I, pp. 277-287.

Franco, José Eduardo (2014): «Introdução», en José Eduardo Franco y Cristina Trindade (coords.), *Que Saber(es) para o Século xxi? História, Cultura e Ciência na Madeira,* Lisboa: Esfera do Caos Editores-apca (Agência de Promoção da Cultura Atlântica).

Grimal, Pierre (1992): *Dicionário da Mitologia Grega e Romana,* 2.ª ed., Linda-a-Velha: Difel.

Luís, Pedro Catarino (2009): *A* Academia dos Humildes e Ignorantes *(1758-1770): As letras e as luzes para o homem comum,* Dissertação de Mestrado em História Moderna, Coímbra: fluc.

Marcocci, Giuseppe y Paiva, João Pedro (2013): *História da Inquisição portuguesa: 1536-1821,* Lisboa: A Esfera dos Livros.

Medina, João (dir.) (1995): *História de Portugal: Dos tempos pré-históricos aos nossos Dias,* Alfragide: Clube Internacional do Livro, 15 vols. [esp. vol. VIII: *Portugal Liberal*].

Mota, Isabel Ferreira da (2009): *A Academia Real da História: Os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no séc. xviii,* Coímbra: Minerva.

Serrão, Joaquim Veríssimo (1978-2010): *História de Portugal*, [Lisboa]: Editorial Verbo, 1978-2010, 18 vols. [esp. vol. V: *A Restauração e a monarquia absoluta (1640-1750);* vol. VI: *O Despotismo Iluminado (1750-1807)*].

Soares, Carmen, Francesc Casadesús Bordoy y Maria do Céu Fialho (eds.) (2016): *Redes culturais nos primórdios da Europa: 2400 anos da fundação da Academia de Platão,* Coímbra-São Paulo: iuc-Annablume.

Steiner, George (2005): *A ideia de Europa*, Lisboa: Gradiva.

Tengarrinha, José (2013): *Nova história da imprensa portuguesa das origens a 1865,* Lisboa: Temas e Debates-Círculo de Leitores.

Torgal, Luís Reis, José Maria Amado Mendes y Fernando Catroga (1996): *História da História em Portugal: Sécs. xix-xx* [Lisboa]: Círculo de Leitores.

Vicente, António Pedro (1995): «Panfletos anti-Napoleão», en João Medina (dir.): *Portugal liberal,* vol. VIII. *História de Portugal: Dos tempos pré-históricos aos nossos dias*, Alfragide: Clube Internacional do Livro, 15 vols.

Waquet, Françoise (1997): «Académies en Europe», en Michel Delon (dir.): *Dictionnaire Européen des Lumières,* París: puf, pp. 13-16.

Cuarta parte

Literatura y reescritura del pasado

16

La configuración del pasado literario: memoria y cultura ilustrada

Rosa María Aradra Sánchez
UNED

Resumen: Testigo del surgimiento de la historia literaria en España, el siglo xviii constituye un momento privilegiado para el estudio del discurso histórico-literario. El examen de algunos textos representativos de esta época permite indagar en las concepciones sobre la función, el método y la escritura del pasado literario, así como en la manera en que dicho pensamiento se configura a partir de las relaciones de valor que establecen los propios textos.

Palabras clave: historia, literatura, Antigüedad clásica, crítica literaria, siglo xviii.

Pensar hoy la literatura y los discursos sobre la misma al margen del discurso histórico no parece posible. Desde los orígenes clásicos de la poética occidental hasta la actualidad, sus conexiones han experimentado escenarios y grados de atención diversos. Aristóteles ya fue consciente de ello cuando para definir la poesía la puso en relación con la historia, o cuando vio necesario hablar de los orígenes y evolución de la tragedia y de la comedia en las primeras páginas de su *Poética*. Incluso en los momentos de mayor conciencia formal del siglo xx, el pensamiento sobre la literatura no dejó de lado la atención a los aspectos evolutivos del hecho literario. Así lo señalaron los formalistas Tinianov y Jakobson, entre otros, cuando nos enseñaron que el sincronismo puro es una ilusión y que «cada sistema sincrónico contiene su pasado y su porvenir como elementos estructurales inseparables del sistema» (1970: 104).

Aunque podríamos abundar en otros casos similares, el olvido de la perspectiva diacrónica que predomina en buena parte de los acercamientos formales sobre la literatura en la primera gran mitad del siglo xx parece revertirse en sus últimas décadas. Baste mencionar cómo a finales de los sesenta asistimos a la recuperación

de un interés por lo histórico, entreverado en distintas tendencias teóricas. Recordemos la revisión de la historia literaria que postula Hans R. Jauss en los años setenta; el desarrollo que adquiere en los ochenta el nuevo historicismo o la poética cultural a partir de los trabajos de Stephen Greenblatt; los estudios sobre el canon, que adquiere nuevo impulso con Harold Bloom, o los propios estudios biográficos y autoriales, de indiscutible auge en la actualidad… En todas estas aproximaciones advertimos una heterogénea vuelta a la historia en sentido amplio, paralela a una reflexión sobre los métodos de acercamiento a este pasado y los modos en lo que la historia de la literatura selecciona, organiza y presenta las obras en el tiempo.

No compete ahora realizar un análisis pormenorizado de las múltiples voces que vienen conformando esta «teoría de la historia literaria» ante el renovado interés por la historiografía literaria española de los últimos años,[1] pero sí examinar cómo determinados momentos de esa historia se revelan particularmente iluminadores ante los interrogantes que se plantean en la actualidad. En ese sentido, creemos que el siglo XVIII sigue siendo un lugar único para el estudio del discurso histórico, y literario en especial, a la hora de indagar cómo se concibe la función, el método y la escritura de la tradición literaria y cómo este pensamiento se configura a su vez en función de las relaciones temporales y de valor que establecen entre sí los textos. Concretamente, los pasos que se dan entonces hacia el nacimiento de la historia literaria como disciplina —ya institucionalizada en la centuria siguiente– van a ser en alto grado reveladores al coincidir en el XVIII con un momento de revisión del propio concepto de historia y de literatura que afecta a la percepción del pasado literario. Es a ello a lo que dedicaremos las páginas que siguen.

1. El saber histórico a examen: la crítica como base de la historia literaria

Es sabido que en el siglo XVIII confluyen de manera particular historia, crítica y cultura. José Antonio Maravall lo explicó muy bien en diferentes estudios en los que hizo de esta pretensión de revisar y poner al día todas las ramas del saber la gran seña de identidad del XVIII.[2] En uno de los estudios que dedica a Feijoo, al hablar de la amplitud y trascendencia de esta actitud que tan bien define el espíritu del siglo, nos dirá:

[1] Una síntesis de las importantes aportaciones sobre la historiografía literaria española puede verse en los recientes trabajos de Pérez Isasi (2024) o Roca Blaya (2024).

[2] Véase, entre otros, Maravall (1972, 1976), reunidos en sus *Estudios de la historia del pensamiento español del siglo XVIII* (1991).

> Unos harán la crítica de la práctica de gobierno y de la política de una sociedad, como Campillo y tantos más; otros, de sus métodos e instituciones de enseñanza, como Torres Villarroel o como Mayáns; otros, del estado de las «clases», o mejor, de los grupos sociales que las integran, al modo de Campomanes, Trigueros, Jovellanos, Meléndez Valdés o Cienfuegos; otros, de su literatura, bien en la línea de Luzán o en la de los PP. Mohedano, o del teatro, como Moratín; otros, del modo de hacer la historia, tema que ocupa al P. Flórez o a Jacinto Segura; otros, de la imagen entera de un país que en esa historia se pretende reflejar, dando como resultado el amplio panorama de esa Historia crítica de la cultura española, que concibe y publica Masdéu. Y de ahí se llegaría, en la apertura del horizonte a considerar, a postular la «crítica de la nación», según escribe Cadalso; o de todo «un siglo», que inspira a Forner (Maravall, 1976: 736-737).

En las raíces de este protagonismo crítico se encontraban los cambios culturales que impulsaron en las últimas décadas del siglo XVII Locke, Newton, Leibniz, Richard Simon, Mabillon o Bayle. La autonomía del conocimiento filosófico con respecto a la religión, la experimentación como método científico, o la exigencia de una crítica histórica basada en la fidelidad a los documentos, serán aspectos determinantes desde la «primera crisis de la conciencia española» que se produjo con los novatores ya desde las dos últimas décadas del siglo XVII y las primeras del siguiente (Abellán, 1981: 281 y ss.).

El ingente trabajo que todo esto supuso de lectura atenta, de archivo, de búsqueda de fuentes y largas sesiones entre papeles polvorientos de tantas bibliotecas refleja esta particular predilección del hombre del XVIII por conocer los orígenes y la evolución de materias muy distintas para llegar a un saber más profundo sobre las naciones y sobre el hombre mismo. La preocupación por el rigor histórico en incansables empresas individuales, no siempre culminadas, fue paralela a un profundo sentido crítico, en buena medida impulsado por la decadencia político-social y cultural que atraviesa como nunca la conciencia intelectual de la época. Pero también este sentido crítico se presenta inseparable del nuevo concepto de historia que se impone y sobre el que explícitamente se pronuncian los intelectuales que acometen trabajos de esta índole en las más variadas disciplinas.

Es cierto que el siglo XVIII no nos ofrece una propuesta metódica y perfectamente armada sobre los procedimientos de construcción de la historia literaria, pero sí múltiples consideraciones sueltas en obras de distinto tipo, en preámbulos, prólogos y páginas iniciales, insertas muchas veces en historias parciales, de tal manera que la reconstrucción de este itinerario teórico fragmentario constituirá una suerte de historia literaria en formación particularmente útil a la hora de aproximarnos a los discursos sobre la literatura de este periodo.

El lugar que ocupa la crítica en este panorama es central, ya sea entendida como juicio sobre el gusto literario, como estudio de la veracidad de los documentos históricos, como revisión racional que desmiente cierto estado de cosas… Sus vías de difusión fueron múltiples en el XVIII y particularmente intensas en la prensa de su primera mitad a través de la sátira literaria, en el calificado por Castañón (1973: 29-30) «triple campo de batalla» de escritores, preceptistas y críticos. Aunque se trata de ámbitos diferenciados, estos tres focos de atención van a mostrar la atenta mirada de la época a una realidad que se cuestiona y la necesidad, en todo caso, de una (re)definición de las funciones y sentido de la escritura y del pensamiento sobre la misma, acorde con los nuevos tiempos.

Pero ¿qué planteamientos se barajan en relación con el pensamiento histórico? En estas décadas cruciales de la primera mitad del XVIII, uno de los ejemplos más destacados de esta actitud revisionista la encontramos en la divulgadísima obra de Benito Jerónimo Feijoo, representante por excelencia del espíritu crítico dieciochesco. En el discurso octavo del tomo IV de su *Theatro crítico universal* (1726-1740), titulado «Reflexiones sobre la historia», Feijoo aborda las dificultades y errores comunes que se producen en la escritura de la historia, entre ellos los relativos al estilo, a la selección de datos e información, a la ordenación y cronología, a la dificultad de su método, etc., pero también a la verdad histórica. Muy crítico con los falsos cronicones, sostendrá que la ignorancia y la pasión son dos de los escollos más importantes con los que debe lidiar la verdad de la historia si se pretende ser objetivo, junto con el rigor en los testimonios y fuentes de información. De ahí que defienda en primer lugar la abundancia de lecturas y la atención a fuentes fiables. Si en las ciencias matemáticas la persona que más estudia más sabe, en materia de historia, y en general en las ciencias humanas, resulta que quien más lee, más duda. Dice Feijoo:

> El que lee la Historia, ora sea la general del Mundo, ò la de un Reino, ó la de un siglo solo por un Autor, todo lo que lee dà por firme, y con la misma confianza lo habla, ò lo escribe, si se ofrece. Si despues se aplica à leer otros libros, quanto mas fuere leyendo, mas irà dudando; siendo preciso, que las nuevas contradicciones, que halla en los Autores, engendren succesivamente en su espiritu nuevas dudas: de modo, que al fin hallarà, ò falsos, ò dudosos muchos sucesos, que al principio tenia por totalmente ciertos (Feijoo, 1730: IV, &XV).

Esta reivindicación de la lectura amplia y detenida como vía de conocimiento aplicada a la historia parece extensible a otras materias. La historia requiere, aparte del consabido amor a la verdad y genio metódico y penetrante, vastas lecturas de autores de todas las épocas, una revisión atenta de las fuentes y amplios conocimientos de múltiples materias (Geografía, Astronomía, Óptica, Catóptrica…)

(Feijoo, 1730: IV, &XLV y &XLVI). Así lo veremos materializado en el vasto proyecto *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* de Juan Andrés a finales de siglo, por citar el caso más emblemático. De hecho, la puesta en diálogo que plantea el XVIII entre distintos saberes y disciplinas, entre ciencias y letras, más allá de los límites nacionales, subraya no solo una concepción amplia, enciclopédica y supranacional del conocimiento histórico-literario, sino la particularidad del saber científico, dominado por las certezas, como advertimos en las palabras de Feijoo, frente al conocimiento humanístico, carente de ellas o entrevistas de otro modo, según establecerá en el siglo siguiente Dilthey o Gadamer en el XX. El hombre del XVIII busca principios seguros y fiables ante la diversidad de datos, enfoques y noticias que se constatan en torno a un mismo acontecimiento, muchas veces de manera contradictoria. De ahí la importancia que otorga al manejo de fuentes primarias y a la comprobación personal y directa de los textos, como hará cincuenta años después el abate Juan Andrés.

En este contexto del Setecientos resulta muy clarificadora la reflexión del propio Feijoo sobre el papel mediador del historiador en la presentación de los hechos. En una impresión posterior de su *Theatro crítico* incluirá como suplemento a este discurso algunas ideas del marqués de Saint-Aubin, Gilbert Charles Le Gendre (1688-1746). Acometiendo una tarea similar a la del erudito español, el conocido historiador francés se ocupó de desmontar errores y falsas creencias en las más diversas ramas de conocimiento en su voluminoso *Traité de l'opinion ou Mémoires pour servir à l'histoire de l'esprit humain* (1733), muy reeditado en la época. Feijoo lo consultó en francés y lo tradujo de forma selectiva con el fin de incluir algunos pasajes significativos, tal y como hace con el capítulo seis del libro primero[3], que publica como suplemento de este discurso dedicado a la historia. En estas páginas insistía el francés —y con él el benedictino— en la lente mediadora del historiador: «Lo único a que se puede aspirar, es a saber qué es lo que creen tales y tales Autores; y no tanto se debe buscar la Historia de los hechos, como la Historia de las opiniones de los hombres» (IV, &I).

Aunque Feijoo no comenta ni profundiza más en esta idea, aparte de los numerosos ejemplos que traduce para ilustrar la diversidad de opiniones existentes sobre muchos hechos famosos, asume con ello la dificultad de un relato objetivo de la realidad al constatar cómo el territorio en el que paradójicamente se asienta la historia no está dominado tanto por la verdad como por la opinión. Y la opinión es el campo de la verosimilitud literaria, como nos recordará Luzán en su *Poética* (1737). Advertimos, así, una conciencia del movedizo escenario en el que se asienta

[3] Se trata de una traducción parcial del texto francés, en la que omite citas y algunos pasajes, como confiesa el autor en la Nota previa.

el discurso histórico ante la dificultad de establecer con nitidez parámetros exactos en la determinación de acontecimientos que han tenido lugar tiempo atrás, mediatizados siempre por la narración del historiador.

Por otra parte, Feijoo comparte la idea del historiador francés de que el estudio de la Historia supone en última instancia estudiar «las opiniones, los motivos, las pasiones de los hombres» —sigue traduciendo al marqués de Saint-Aubin (IV, &XII)—. En consonancia con planteamientos foráneos como los de Voltaire sobre lo que podríamos denominar «humanización del interés histórico», este enfoque supone una mayor atención, desde la perspectiva del objeto de estudio, a la historia de los nombres comunes frente a la historia de las grandes figuras, de los acontecimientos bélicos y políticos destacados, etc. El resultado debe ser entonces un mejor conocimiento del hombre en sí mismo y un aprendizaje de la experiencia ajena. Como expone en el mismo epígrafe al hablar de la finalidad del estudio de la historia: «el fruto debe ser aprender a conocerse a sí mismo, conociendo a los otros; corregirse por los ejemplos, y adquirir experiencia sin riesgo» (IV, &XII), conocimiento distinto del que proporciona la literatura:

> La obligación del Historiador es hacer conocer los hombres por la exacta verdad de los sucesos: porque si no fuese menester más que pintar sentimientos, genios, y costumbres, las Novelas, y piezas de Teatro serían igualmente oportunas que los libros de Historia (IV, &XII).

Feijoo cuestiona de esta manera la creencia en un conocimiento histórico en el que se presupone la verdad por definición y traslada a este terreno la necesidad también de discernir lo verdadero de lo falso. Este es precisamente el significado que tiene el término *crítica* en estos primeros estadios del XVIII (Álvarez de Miranda, 1992: 511-543). El conocimiento histórico no solo permite la confirmación de errores y falsas creencias cuando se vale de la razón y del buen juicio, de la amplitud y exactitud de fuentes, sino que es objeto de crítica en sí mismo, de cuestionamiento y revisión profunda.

De este modo, el auge de la crítica, de la denominada «nueva crítica» respaldada por la razón, la utilidad, la experiencia propia y la observación, apunta hacia el nuevo espíritu científico que describiera Sarrailh (1974: 143 y ss.), en el que el método se hace necesario. De la efervescencia de la crítica, especialmente en la prensa periódica, dan prueba las incontables publicaciones que acogieron la imperiosa necesidad de pronunciarse sobre los más diversos temas de actualidad, autores, y opiniones. Castañón señaló muy bien en qué medida esta crítica literaria se encontraba polarizada entre Feijoo, el *Diario de los literatos* y algunos preceptistas, frente al grupo de opositores de la nueva crítica —representado por el P. Segura,

Codorniu, Cadalso, Tomás de Iriarte o Forner, entre otros—, y cómo se convirtió en tópico hablar del mal estado de las artes, ciencias y costumbres del siglo; de los plagiarios, celos y envidias; de la pedantería, de la inutilidad y multitud de malos libros, de la necesidad de la crítica para el bien de la nación, de la juventud o, desde otra perspectiva, de la necesidad de un tribunal de censores o de protección oficial frente a los malos escritores, etc. (Castañón, 1973: 30 y ss.).

Un simple recorrido por los tópicos señalados nos hace ver las preocupaciones de estos años como base de las acciones que veremos materializadas después en una historia literaria que intenta responder a tales valores: una formación seria, amplias y fiables lecturas, independencia de criterio, respaldo de las instituciones… De hecho, hay quienes han considerado que la centralidad de la historia en la cultura del XVIII y en la formación de la ideología burguesa se explica por ser el primer género al que los estudiosos, literatos y hombres de letras de la época aplicaron las leyes de la crítica, de tal manera que «la crítica como actitud intelectual, era conscientemente asociada al estudio de la historia» (Juárez Medina, 1988: 259). No en vano la crítica histórica será una de las tres orientaciones fundamentales en las que se vertebra la crítica en el XVIII, junto con el enjuiciamiento de obras y autores y el examen racional de cualquier conocimiento (Álvarez de Miranda, 1992: 520).

2. Hacia una memoria actualizada de la Antigüedad

Uno de los herederos de los novatores y gran intelectual del siglo, Gregorio Mayans y Siscar, desempeñó también un papel crucial en la configuración de este pensamiento histórico. Aunque no escribió ninguna historia literaria como tal, sí lo hizo sobre autores y obras de los siglos precedentes, llevó a las prensas textos importantes del siglo XVI y construyó un particular edificio historiográfico anclado en un humanismo impensable sin las fuentes clásicas. En este proceso dio abundantes y tempranos testimonios de la decadencia de la cultura española, habló de la penosa situación de los estudios latinos y universitarios, de la religiosidad, del desinterés oficial por la cultura y de la superficialidad de las academias. Señaló entre las causas estrictamente culturales del declive literario lo que se convertirá en un tópico repetido por muchos: el descuido de la Antigüedad y de los clásicos griegos y latinos y el olvido de los textos originales en unos años de banalidad y ligereza intelectual marcados por la decadencia de la enseñanza universitaria, el desconocimiento generalizado de la lengua castellana, la escasez de gramáticas y buenos libros de texto, la propagación de la ignorancia y la falta de imitación de los mejores autores del pasado (Pérez Magallón, 1991: 85 y ss.).

El descuido de la Antigüedad se convierte, pues, en causa de decadencia cultural, y, en sentido inverso, su recuperación en solución frente al lamentable estado de las letras y de la cultura española que vemos denunciado en tantos escritos. Pero ¿desde qué perspectiva se reclama esta vuelta al pasado? ¿Cómo hay que mirar a los antiguos? ¿Cómo leerlos? ¿En qué tipo de memoria se piensa?

Aunque es en el siglo XVIII, más concretamente en su segunda mitad, cuando se formula de forma sistemática una teoría sobre el progreso, el peso de la Antigüedad es incuestionable en la época y bebe, en cualquier caso, de estadios previos desde los que se van formulando justificaciones sobre antiguos y modernos, en uno u otro sentido, en una línea continuista con múltiples antecedentes (Maravall, 1966). Sin entrar en los avatares de la conocida *Querelle des Anciens et des Modernes* y en los debates que suscitó entre tantas y destacadas personalidades que participaron en ella,[4] hay que destacar la repercusión que tuvo a la hora de revisar la producción literaria del pasado y hacer balance de los progresos y méritos nacionales. Pero también a la hora de subrayar la historicidad del juicio crítico y su carácter relativo, según advertimos de manera creciente a lo largo del siglo.

En este contexto el caso de Mayans es significativo al ser, junto con Luzán, uno de los máximos impulsores del «buen gusto» clasicista de la época, sustentado, como formulara Muratori, en la racionalidad y el equilibrio e inseparable, por tanto, del espíritu crítico.[5] Así, la relevancia de la contribución de Mayans a la historiografía literaria española, suficientemente probada,[6] quedaba cifrada en una reivindicación de las fuentes clásicas grecolatinas, pero también de los clásicos renacentistas. Esta doble mirada hace de Mayans uno de los polígrafos de mejor y más sólida formación historiográfica de la época. Conoce y difunde los escritos germinales de la historiografía literaria española desde la *Carta Prohemio* del marqués de Santillana, el *Arte de trovar* de Enrique de Villena —publicado en sus *Orígenes de la lengua española* en 1737—, el *Diálogo de la lengua* de Valdés, el *Laurel de Apolo* de Lope, el *Viaje del Parnaso* y otros muchos (Pérez Magallón, 1991: 218 y ss.), hasta el punto de haber podido ser el gran artífice de una historia literaria en el XVIII. Era, además, plenamente consciente de las dificultades de llevar a feliz término empresas historiográficas de manera individual. Tenía la prueba cercana de la *Bibliotheca Hispana* de su admirado Nicolás Antonio, al que había llegado a través del deán Manuel Martí, que había editado en 1696 la *Bibliotheca Hispana Vetus* en Roma. Efecto de estas influencias fue que Mayans publicara póstumamente en 1742 la *Censura de*

[4] Pueden consultarse al respecto las iluminadoras páginas que le dedica Gilbert Highet al estudiar la tradición clásica (1954: I, 411 y ss.), entre otras muchas.

[5] Para más datos acerca del debate sobre el mal gusto en el siglo XVIII español, remitimos a Checa Beltrán (1998: 42-55).

[6] Véanse los documentados estudios de Pérez Magallón (1990 y 1991), Mestre (1995) o Cebrián (1996).

historias fabulosas de Nicolás Antonio, precedida de su *Vida,* así como la obra de Vives y el Brocense, también admirados por el deán Martí.

Lo que sí acometió Mayans fueron numerosas empresas individuales y colaboraciones de menor entidad unitaria, pero no menos relieve, cimientos sobre los que se asentará la historia literaria que se materializa décadas después. Podemos decir con Pérez Magallón (1991: 251) que Mayans representa como pocos la confluencia de erudición, crítica y difusión, necesarias para la creación de la historiografía crítica literaria española. De hecho, él mismo reconoce en su obra *El orador christiano* (1733) haber sido el primero «que abrió en España Escuela de Crítica (no sin fruto, pues vemos que despues acá se va introduciendo, i tomando cuerpo)» (1733: 382). Su ingente labor editorial permitió dar a conocer manuscritos inéditos y obras de todas las épocas, especialmente de los siglos áureos, en paralelo a una intensa actividad crítica sobre la literatura española.

La preocupación del polígrafo valenciano por cómo superar el estado de decadencia de las letras españolas es continua desde sus primeros escritos. Ya en 1725, cuando da a la imprenta su *Oracion en alabanza de las eloquentissimas obras de don Diego Saavedra Fajardo,* enumera los méritos pasados en una larga nómina de autores que beben de los clásicos de modo particular: Lupercio y Bartolomé Leonardo Argensola, el príncipe de Esquilache, Luis de Góngora, Lope de Vega, Juan de Jáuregui, Quevedo, Calderón, Hurtado de Mendoza o Antonio de Solís, de los que dice:

> […] renovaron la memoria, invencion, variedad, dulzura, i acrimonia, de Plauto, Terencio, Catulo, Horacio, Virgilio, Propercio, Tibulo, Ovidio, Persio, Marcial, i Juvenal, e hicieron sobervio el juicio de los oídos, que aviendo ya percibido la suavidad del numero, no se sabían contentar, con una clausula, proferida acaso, si no la hacia el artificio, dulcemente numerosa (Mayans, 1725: 9-10).

El problema parte de una generalizada y errónea percepción de lo que es la elocuencia española, la «verdadera» idea de la elocuencia española, dirá en otro temprano ensayo significativamente titulado *Oración que exhorta a seguir la verdadera eloquencia de la lengua española* (Mayans, 1727).

Mayans habla, por tanto, desde una asunción clara del dominio de la verdad. Frente al delirio conceptual, la vaciedad elocutiva y la multiplicación de palabras poéticas y extranjeras «sin elección ni juicio», frente a la «verbosa algarabía» dominante de un modo de escribir despreciado en Europa, como prueba el hecho de que «ni una linea se traduce de nuestra lengua en las otras» (1727: 8), aboga por la memoria viva del pasado y propone la lectura e imitación de sus grandes referentes: «Pues que hacéis, Señores, que no seguis, aquellas venerables pisadas, que para

memoria eterna de su sabiduria admirable, nos han dejado impressas los mas eloquentes Españoles?» (Mayans, 1727: 4). Sin embargo, esta imitación no se pretende indiscriminada, ya que, como dice, «si por ventura se leen, no se suele conocer lo mejor que tienen, y únicamente se imita lo que se debiera huir; y es que por lo regular se ignora dónde está o falta el artificio que prescribe el arte» (Mayans, 1727: 5).

Así, Mayans se sitúa en la posición de privilegio de quien, desde un amplio conocimiento de las fuentes, establece modelos de escritura amparados en una concepción universal del valor literario y no tanto personal o particular, aunque esta quede en su base. El canon que propone no se somete a discusión ni a matices de preferencias particulares, y lo hace, además, desde el parangón con los grandes autores clásicos griegos y latinos. El paralelismo que establece entre escritores españoles de los siglos áureos y los clásicos antiguos en el fragmento que sigue ejemplifica muy bien la doble correlación imitativa que domina su ideal de elocuencia:

> En el Epistolar estilo tenemos a un Quevedo, Saavedra, Solìs, i algunos mas, cuyas Epistolas Dios quiera, que Yo recoja, i publique, i no pareceran inferiores a las de Cicerón, Bruto, i Plinio el menor. En la jocosidad Milesia tenemos a un Miguel Cervantes, i Don Francisco de Quevedo, que aventajaron, sin duda, a Heliodoro, i Apuleyo. En el estilo Filosofico tenemos a un Alexio Vanegas, que por su gran dotrina, i erudición vastissima, es un Español Varron, mas eloquente que el Romano; a un Fernando Perez de Oliva, no poco mejor Filosofo, que Marco Tulio, i casi tan elegante como èl, a un Antonio Lopez de Vega, que en el ingenio compite con el mismo Seneca, i en la eloquencia le excede. Pues quien ai que ignore hasta donde hemos llegado en el estilo Historico? Igualò Don Diego de Mendoza en la elegancia a Cesar: el Padre Martin de Roa fué Español tan puro, como Cornelio Nepote fue Latino, i a fus escritos diò mucha mayor eficacia. Que tiene que ver Suetonio con el Licenciado Muñoz, de castizo, dulce, i agradable estilo? o con el Padre Pedro de Ribadeneira de suave, ameno, i elegantissimo decir? Pues no fue Salustio mas nerviosamente succinto, que Don Antonio de Fuenmayor: ni mas hermosamente copioso Tito Livio, que Don Diego Saavedra en su Corona Gotica: ni mas agudo, i terso Quinto Curcio, que Don Antonio de Solìs: i si Trogo Pompeyo extasse hoi, no creo Yo que aventajàra a Florian de Ocampo, Ambrosio de Morales, o Geronimo Zurita en diligencia, i suave facilidad de estilo […] (Mayans, 1727: 4).

Al potente artificio retórico de las interrogaciones retóricas, Mayans suma una cualidad representativa de cada autor, asociada al género en el que sobresale, poniéndola en relación con autores clásicos cultivadores del mismo género. Esta vinculación potencia en extremo el valor literario de los escritores españoles mencionados, a la vez que ejemplifica la fusión del concepto de una época con el de un estilo. Algo parecido deducirá Gadamer cuando asocie los autores clásicos a un determinado género literario, como una fase del desarrollo histórico que se funde

con el cumplimiento perfecto de una norma o estilo (1984: 358). Tampoco queda lejos la idea defendida por el filósofo alemán de que «la autoridad no reside en la obediencia sino en el conocimiento» (1975: 347).

Como estamos viendo, hay una comprobación de que el modelo, el otro, tiene una primacía avalada por la razón desde el reconocimiento de los propios límites. No tiene que ver, por tanto, con la obediencia, y menos con una obediencia ciega. Feijoo ya lo había dejado bien claro en su *Theatro crítico universal,* concretamente en su discurso «Argumentos de autoridad», cuando afirmó: «Por grandes, por eminentes, por sublimes que sean, ò hayan sido la doctrina, y santidad de los Escritores […] no por esso se ha de tener por cierto lo que hayan escrito» y que, por consiguiente, será lícito «apartarse de su sentir en una, u otra cosa, quando la razón no persuade lo contrario» (Feijoo, 1739: 45).

Antes de Feijoo no fueron pocos los autores que en siglos precedentes mostraron una conciencia de progreso literario que matizaba una imitación sin restricciones de los clásicos, Vives entre ellos, tan admirado por Mayans.[7] Sin embargo, la diferencia radica en el momento desde el que se habla. La generalizada conciencia de crisis y de decadencia literaria que domina estas décadas de la primera mitad del siglo XVIII trae a los ojos un paisaje menos optimista. La constatación de los daños requiere un análisis de las causas, un diagnóstico y una toma urgente de medidas, para lo que la memoria de la Antigüedad se convierte en el gran soporte.

Por todo esto la elocuencia de la que habla Mayans exige un «entendimiento capacitadísimo», un «singular triunfo de la razón humana», una esmerada formación y aplicación de la dialéctica, filosofía natural, metafísica, moral, teología, historia, música, retórica, esto es, un conocimiento casi universal de todas las ciencias, tal y como reclama el deseo de saber tan característico del enciclopedismo ilustrado. Como nos recuerda Cebrián (1996: 530), Mayans se convierte en el gran divulgador de los principios epistemológicos de la *historia literaria,* entendida como «el conocimiento de los libros para usar bien de ellos», en la estela de Descartes y de Bacon, de tanta incidencia en la reforma del saber.[8] Dice Mayans:

> No he dicho èsto para desanimar a nadie; sino para que se acabe de entender, que el que siguiere otro rumbo, irà muí descaminado, i por donde pensarà ser mui plausìble, se harà despreciable a los hombres doctos, i en fin a todos, porque finalmente el juìcio de los que son eruditos llega con el tiempo, a triunfar de la comun ignorancia: i assi las obras afectadamente escrítas, que cien años ha se publicaron, apenas se halla hoi

[7] Para más información remitimos al trabajo clásico de Antonio Maravall: *Antiguos y modernos* (1966) y a su documentado análisis de cómo se configura la estimación por lo nuevo en las primeras etapas de la modernidad, cuando sobresalen nombres como los de Vives, Pedro Mexía, Pedro Simón Abril o Huarte de San Juan.

[8] Véase Garrido Palazón (1992).

> quien las quiera leer, quando las de los hombres eloquentes del mismo tiempo, con diligencia se buscan, con mucho gusto se leen, con veneracion se alaban. Se desconocerà la lengua, i siempre habrá quien estudíe el lenguage antiguo para saberlas imitar (Mayans, 1727: 7-8).

Con ello Mayans subraya entre los rasgos definidores de los clásicos esa perdurabilidad que les hace seguir hablándonos transcurrido el tiempo, convertidos en modelo de imitación. Los criterios reformistas de Mayans conllevan, por tanto, un programa sólido hacia el que converge su heterogénea actividad intelectual, anclada en la mencionada imitación de los grandes autores y en la edición, interpretación y análisis de textos originales, no exenta de método. En este caso, es patente el influjo del método crítico de Mabillon sobre las fuentes históricas (Mestre, 1995: 86-87).[9]

Llegados al ecuador de la centuria, Mayans recoge la definición clásica de historia en su *Rhetorica:* «Una relacion verdadera de las cosas singulares ya sucedidas en el tiempo en que se escribe, cuya memoria es conveniente que se conserve, para vivir bien, i dichosamente» (1757, II: 476). De los distintos tipos de historia que menciona nos interesa la que ofrece de historia literaria:

> La Historia Literaria refiere quales son los libros buenos, i quales los malos, su methodo, estilo, i uso: los genios, i ingenios de sus Autores: los medios de promover sus adelantamientos, o de impedirlos: los principios, i progresos de las Sectas: las Universidades literarias: las Academias, i Universidades de varias Ciencias; i el estado de la literatura en ellas: i el adelantamiento, o descuido de las Naciones en cada genero de Ciencia (Mayans, 1757, II: 479).

La actividad crítica se encuentra, de este modo, en la raíz de la concepción misma de la historia literaria: indica cuáles son los libros buenos y malos, implica una actitud valorativa, canonizadora. Pero también orienta sobre cómo están hechas las obras, «su método», su estilo, su uso, además de proporcionar otras informaciones sobre el ingenio de los autores y el funcionamiento de las obras en su contexto social e institucional cuando se mencionan explícitamente sectas, universidades o academias. Este, como se puede apreciar en el fragmento, se plantea en su evolución en términos de adelantamiento y progreso o retraso y descuido.

Los constantes ejemplos literarios con los que Mayans va ilustrando ideas y

[9] Recordemos que Jean Mabillon, de la congregación de Saint-Maur, destacó como historiador por su *Traité des études monastiques* (1691), pronto traducido al español en dos volúmenes en 1715 (Madrid, Vda. de Mateo Blanco) y publicado también en 1779 (Madrid, Blas Román). El método del considerado padre de la crítica documental tuvo amplia repercusión en su tiempo. Adoptado por Montesquieu y Voltaire después, se basaba en la recopilación de documentos, la comprobación de su autenticidad y la posterior fijación de los hechos en el tiempo según los datos cronológicos.

recursos en sus ensayos —y en su *Rhetorica* en particular— confirman una suerte de antología o de historia literaria implícita que tiene como eje no tanto el trazado de una línea cronológica perfectamente definida cuanto una reivindicación de la memoria del pasado como fuente de progreso literario. De ello era plenamente consciente el erudito de Oliva, según nos muestra en el prólogo de su obra magna:

> No faltarà quien diga, que parece que injustamente me què̀jo de la poquedad de egemplos, aviendolos muchas veces amontonado. Gracias a mi diligencia, con la qual he querido facilitar la Imitación de mis Lectores, i ostentar las riquezas de la lengua Castellana, desenterrando al mismo tiempo la memoria de muchos Escritores puesta ya en el olvìdo, siendo assi que son los Maestros de la pureza de la lengua; bien que en lo demas frequëntemente les faltò la Enmienda, i la perfeccion del Arte por la común ignorancia de los siglos en que vivieron. Pero què mucho, si aun hoi después de tanta luz de la erudicion, y de la Crítica, se echa menos [sic] la Enmienda por falta de una buena Gramatica; i la perfección del Decir, por no aver una buena Rhetorica escrita en Español (Mayans, 1957, I: XXX).

Mayans reconoce la importancia de su labor de rescate de autores olvidados, pero en ese desenterrar su memoria advierte de los condicionantes de una imitación no racional que no tenga en cuenta los avances de su siglo. Memoria del pasado, sí, pero memoria desde el presente. Aunque ya lo señaló en sus ensayos de juventud,[10] las citas y fragmentos que maneja son la materialización de esa reivindicación de una memoria crítica que se convertirá en la seña de identidad de una época.

3. ¿Cómo mirar al pasado? La necesidad de un método

Lo que unos llaman crítica y otros «buen gusto», como dirá el clérigo Juan de Aravaca en el *Dictamen* que antecede a las *Memorias literarias de París* de Ignacio de Luzán (1751: s. p.), va a ser uno de los pilares de la recuperación literaria del siglo XVIII. En tal identificación se encuentran las claves por las que Álvarez de Miranda apuntará la extensión entonces del concepto de «buen gusto» desde el ámbito estético al intelectual, asociado a la erudición, al estudio y a la capacidad crítica.

En este interesantísimo *Dictamen,* el que fuera después académico de la RAE y destacado intelectual de la época insiste con claridad en la necesidad de método para leer, aprender y valorar cualquier materia, y, por ende, cualquier obra literaria.

[10] En la *Oración que exhorta a seguir la verdadera idea de la eloquencia española* (1727) ya había dicho, después de citar a una larga nómina de escritores grecorromanos y españoles de los Siglos de Oro: «La lastima es, que estos, i semejantes libros, o no se suelen leer; o si por ventura se leen, no se suele conocer lo mejor que tienen, i únicamente se imita lo que se debiera huìr: i es, que por lo regular se ignora, donde está, o falta el artificio, que prescribe el arte» (Mayans, 1727: 5).

No hablará tanto de desengañar errores como de apreciar el valor adecuado o, dicho con sus palabras, de la conveniencia de lograr «un discernimiento exacto, que acierte á dar á cada cosa su intrínseco valor, y no equivoque el merito de los Autores, y de los Escritos» (s. p.). La cuestión es: ¿cómo llegar a este punto? ¿Cómo adquirir ese buen gusto? La imprescindible capacidad natural se habrá de potenciar con la continua lección de los buenos libros, la meditación o reflexión sobre los mismos, la conversación con los hombres sabios y el cotejo o comparación con autores que tratan de las mismas cosas —señalará Aravaca—.

Esta perspectiva comparatista se orienta en este siglo en varias direcciones, que conforman ámbitos constantes de referencia: el de los escritores foráneos y el de los escritores del pasado. No nos detenemos ahora sobre el territorio polemista y apologético que abre el primer punto, en el que Italia y Francia, sobre todo, constituyen el centro de atención.[11] En cuanto al segundo, el relativo a los escritores del pasado, Aravaca asume plenamente el principio clasicista de la imitación aconsejando comparar la obra que se desea analizar con otra del mismo género universalmente estimada por los sabios a partir de unas reglas «fundadas en la recta razón y el juicio prudente» (Aravaca, 1751: s. p.). De manera más concreta podemos decir que el método de análisis que propone Aravaca es un método retórico: «En todos los Escritos hay que examinar el assumpto, la disposicion, ò methodo de la Obra, las razones, y documentos con que se prueba, y el estilo, ò la elocución», dirá. A nadie escapa la fundamentación retórica de este método, en estrecha correspondencia con las tradicionales *inventio, dispositio* y *elocutio,* según veremos generalmente aplicado en otros autores.[12] Y todo ello teniendo en cuenta la peculiaridad de cada texto y de cada época:

> Lo que llamamos seguir las reglas, no es el acomodar à nuestros usos, y costumbres las idèas, y calidades de los sugetos, que yà murieron, lo qual hace inverosímil el sucesso; sino el inclinar, y disponer los animos de los presentes à que entren en el gènio, ideas, y locución de los Antiguos, conservandoles cuidadosamente todo lo que les es propio, y característico, sin atribuirles nuestros modos, ni confundir lo pasado con lo presente (Aravaca en Luzán, 1751: s. p.).

La actividad comparativa que se propone, en otros términos entendida también como imitación de los antiguos, no tiene como objetivo la imitación servil, la vuelta

[11] De hecho, estas reflexiones surgen precisamente de la lectura de las noticias sobre el estado de los estudios en el país vecino que recoge Luzán en sus *Memorias,* y de cuál sería el mejor método para adelantar en las ciencias. El influjo extranjero se percibe en buena medida responsable del triunfo del mal gusto en las letras españolas desde el siglo anterior.

[12] Un ejemplo muy claro lo tenemos en el análisis que hace Mayans de la producción cervantina en la *Vida de Cervantes* (1737), donde sigue estos mismos criterios.

a un pasado luminoso desde un presente decadente. Por el contrario, el pasado modeliza una forma de ser, de estar y de representar el mundo, pero «guardando el propio carácter». Ese es el gran mérito del *Quijote*:

> El mérito de Don Quijote no es, como algunos ignorantes piensan, por haber compuesto una Sátyra del genio, y de las costumbres Españolas; sino porque supo inventar felizmente una Obra, en que, ademàs de la delicadeza, y novedad de los pensamientos, y de la pureza del estilo con que dispone, y sigue su agradable idèa, acertò à juntar los caracteres más extraños, que pudieran imaginarse, conservando en cada uno el genio, el modo, la locución, y las demàs circunstancias, que le convienen, con tanta perfección, y naturalidad, que apenas habrà libro mas conducente para formar el buen gusto sobre todo (Aravaca en Luzán, 1751: s. p.).

Ante la fuerte conciencia crítica del siglo sobre el lastimoso estado de las letras y de la cultura española en comparación con otras épocas, y en contraste con el protagonismo de literaturas europeas más próximas, no extraña que el pasado se convierta en argumento de autoridad, anclaje que se pretende intemporal y referente perfecto para un tiempo de crisis y de cambio, pero a la misma vez dotado de una flexibilidad y dinamismo capaces de actualizarlo.

El XVIII vuelve los ojos al mundo clásico y a los autores antiguos de forma más compleja y matizada de como muchas veces se ha creído. Sebold (1970) así lo mostró en el caso de Luzán, cuando probó que sus opiniones literarias estaban cuantitativamente más inspiradas en críticos antiguos —Aristóteles, Horacio, Quintiliano…— que en los modernos. Sin embargo, el mismo Luzán relativiza en el preámbulo de su *Poética* el peso de estas autoridades, vistas siempre desde la racionalidad: «Fuera desto, què importa, que una opinion sea nueva, como sea verdadera?» —dirá (Luzán, 1737: s. p.).[13] La ruptura que supone la revisión crítica a la que somete la producción literaria de destacados autores implica un desplazamiento importante del valor literario y, en consecuencia, del lugar que ocupan estos autores en la historia literaria. Es cierto que Luzán no habla explícitamente de historia literaria, pero la orientación crítica de su *Poética* y su atención a los orígenes y evolución de los distintos géneros (Aradra, 2023) pretende la comprensión del hecho literario en su devenir histórico para entender la situación presente desde la que habla. Cuando trata de Lope de Vega, por ejemplo, será plenamente consciente de que subvierte con su opinión el orden establecido y se adelanta a posibles críticas mostrándose abierto a reconsiderar su postura si se le demuestra que está equivocado:

[13] Erauso y Zabaleta se pronunciará en el mismo sentido sobre la autoridad en su *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las Comedias en España* (1750: 55).

> […] y tendré de hoy mas por mis Homeros, por mis Virgilios, y por mis Horacios á Gongora, á Silveira, y á todos los demás sequaces de su estilo. Pero mientras esto no se me prueba, y por otra parte veo la evidencia de las razones, la congruencia del sistema, la autoridad y el exemplo de tantos, y tan insignes poetas y escritores, que sostiene y conforma quanto he dicho, no hay razon para que yo, traidor á la verdad que conozco, dexe de publicarla por adular con mi silencio á la ignorancia y deslumbramiento de aquellos que tienen por mengua el mudar de opinión, y el desaprender y despreciar yá viejos lo que aprendieron y admiraron jóvenes (Luzán, 1779, I: 237-238).[14]

Aunque el artificio retórico es evidente, queda clara la fundamentación teórica de su enfoque bajo el filtro de la razón y del buen sentido.

El caso de Luzán es importante por ser la suya la poética clasicista española de referencia, pero no lo es menos el de otros autores que insistieron en moderar la admiración hacia los antiguos. Uno de ellos fue el médico y filósofo Andrés Piquer, que también reflexionó sobre los peligros del juicio precipitado en su *Lógica moderna* (1747). La obra, que nacía con el objetivo de establecer, o de indagar al menos sobre los fundamentos metodológicos que permiten establecer criterios de valoración racionales en artes y ciencias «para hallar la verdad, y evitar el error» (Piquer, 1747: 27), se publicaba con censura de su amigo Gregorio Mayans y Siscar, que le había animado a la lectura de textos antiguos.

Piquer defenderá también aquí el argumento prioritario de la razón frente a las fuentes, ya que «la verdad ha de hallarse en los antiguos y en los modernos» (Piquer, 1747: 140). De hecho, afirmará admirar mucho a los antiguos por su excelencia, aunque sin caer en la admiración ciega, ya que, dice: «nunca tendré por acertado, dar elogios tan desmedidos, y tan impropios à estos Autores por grandes que ayan sido» (Piquer, 1747: 161). Por eso es tan importante el método que se sigue en la imitación de los autores propuestos como modelo, porque no es la abundancia de lecturas lo que hace más sabios a los hombres, sino el haberlo hecho con método y juicio, con criterio propio.[15] Con esa intención proporcionará reglas para evitar el engaño de los sentidos, por ejemplo, y advertirá sobre los que provocan las palabras

[14] Antes dice Luzán: «Bien creo que algunos, en cuya opinión los autores citados y sus conceptos son venerados como oráculos de la poesía, no aprobarán esta censura, y quizá llamarán atrevimiento lo que en mí solo es amor de la verdad; y sin examinar mis razones, condenarán lo que digo, solo porque es contrario á la opinión de que están preocupados, y á la fama de los Poetas que han tenido hasta ahora por infalibles. Pero si como jueces justos y desapasionados, quieren primero oir las partes, y pesar las razones antes de dar sentencia: espero que la justicia y razón en que me fundo tendrá fuerza bastante para que, quitado el velo de la pasión que no dexa ver la verdad, pronuncien á mi favor: y quando el vulgo ignorante, cohechado de su pasión, sentenciare contra mí, tendré á lo menos derecho de apelar al tribunal de los doctos y desapasionados» (Luzán, 1779, I: 237).

[15] Andrés Piquer lo expresa diciendo: «el aver visto muchos libros no hace mas sabios à los hombres, sino averlos leído con método, y tener juicio para conocer, y discernir lo bueno que ay en ellos, de lo malo» (Piquer, 1747: 132). Sobre las conexiones entre Mayans y Piquer, puede verse Bono (1981).

o sobre la importancia del orden y la adecuada conexión de ideas. La obra de Piquer refleja la preocupación por determinar una metodología científica en las distintas disciplinas, coincidente con esa conciencia metodológica que estamos señalando en torno al pensamiento histórico.

En el terreno literario una de las formas más eficaces en la práctica para llevar a cabo la imitación selectiva de autores de referencia la había desvelado Mayans en 1733 en su libro *El orador christiano*. Junto a otros muchos preceptos retóricos de raigambre clásica, aconsejaba allí a todo orador un gran caudal de lecturas y, para rentabilizarlas en sus discursos, la creación de libritos paralelos a la lectura, donde ir apuntando ideas, frases, etc. «acaudalando un gran tesoro de dotrina» y reduciendo a ciertos lugares comunes lo mejor que vaya leyendo u oyendo —sentencias, razones, comparaciones, imágenes, descripciones, semejanzas, ejemplos— sobre cada artículo de la Fe, virtudes, vicios, etc. (Mayans, 1733: 119-120). Desvelaba así un método de trabajo avalado por su propia experiencia de intelectual de sólida formación antigua y moderna:

> Lo mas seguro es recurrir a los propios apuntamientos, y supongo recogidos por medio de la letura de muchos años: diligencia que al principio parece pesada, con la costumbre se hace llevadera, i después aprovecha tanto, que hace ahorrar de casi infinito trabajo. Los perezosos que omiten esta prevencion, por no trabajar, se afanan después cien veces más con menos fruto, i nunca llegan a ser eruditos (Mayans, 1733: 141).[16]

Algunas décadas después, Sempere y Guarinos recogerá también en su *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III* el consejo que le diera Mayans a su hermano para aquellos que desearan adelantar en las letras: «Le aconsejó, dice Ximeno, que leyese siempre con la pluma en la mano, observando y apuntando todo lo más notable alfabética y cronológicamente: […] y con separacion de ciencias, para recoger mejor los asuntos» (Sempere y Guarinos, 1785-89: vol. 2, t. IV, 50). Este —sigue diciendo Sempere— «es el modo como han estudiado los sabios, y el que prescriben en sus escritos, particularmente Muratori, Heineccio, Genovesi, &c.». Se recomendaba, de este modo, una lectura literaria metódica, articulada sobre principios de ordenación temática y alfabética, por un lado, para su fácil localización, y cronológica, para su situación en el tiempo, aspectos todos ellos imprescindibles en una configuración histórica del pasado literario.

[16] Similar forma de trabajar había sido descrita décadas antes por Artiga en su *Epitome de la eloquencia española,* en el que también recomendaba la lectura siempre en paralelo con la escritura y el uso de un cuaderno temático en el que fueran incorporándose las citas y pasajes más curiosos que se leyeran. Se trataba de un libro blanco con diez o más hojas, que incluyera una selección breve de exordios elegantes y discretos, frases, cuentos, historias raras, sucesos, respuestas agudas, proverbios, enigmas, hechos famosos, etc. (Artiga, 1692: 177-178). Nótese en este caso la significativa selección de las entradas propias de una estética todavía sólidamente asentada en agudeza.

4. Sobre el pensamiento histórico: una nueva forma de pensar la historia

Llegados a este punto, nos preguntamos si es posible separar el nacimiento de la historiografía literaria española en el siglo XVIII del conocimiento de la historia de muchos de los intelectuales que se pronunciaron entonces sobre el pasado histórico y el literario en particular. La nómina de escritores que transitaron estos caminos fue amplísima, hasta el punto de preguntarnos quién no escribió o se pronunció sobre la historia (Cebrián, 1996). La urgencia de conocer la historia nacional alentó múltiples trabajos de historia literaria con aportaciones de Luzán, Velázquez, Nasarre, Montiano, Sarmiento, Lampillas, Capmany, Tomás Antonio Sánchez, Juan Andrés, Trigueros, Estala, Arjona, Quintana… (Checa, 2004: 100), que en distinta medida contribuyeron al conocimiento del pasado literario nacional a través de ensayos de diverso tipo, antologías, ediciones, traducciones…

Decía Gadamer (1984: 353) que «en las ciencias del espíritu el interés investigador que se vuelve hacia la tradición está motivado de una manera especial por el presente y sus intereses». Y el hombre del XVIII no escapa a esta idea. En la lectura que hacen las élites ilustradas del pasado hay una proyección de sus propios valores, de tal manera que, como nos recuerda François López (1973: 35), «cuando en tal o cual época más o menos remota no se ve lo que les parece importante (la tolerancia religiosa, la libertad civil, el fomento de las artes y ciencias…), decretan que dicha época fue "bárbara"». No de otra forma podemos entender la valoración negativa que recibe buena parte de la literatura medieval, por poner un ejemplo, en lo que será el gran defecto de la historiografía ilustrada según el mismo hispanista francés (Lopez, 1973: 40). La identificación que se produce entonces entre cultura e historia transita por estas mismas veredas (Maravall, 1972: 130) en una época que tiene entre sus grandes ideas la de la historicidad de las leyes y costumbres, como bien demostró Cadalso en sus *Cartas marruecas*.

François Lopez abundó también en ello en el estudio preliminar a su edición del *Discurso sobre el modo de escribir y mejorar la historia de España* de Juan Pablo Forner (1973: 21), un texto escrito hacia 1788, pero no publicado hasta 1816, muerto ya su autor.[17] El autor de las *Exequias de la lengua castellana,* sobrino del mencionado médico y escritor valenciano Andrés Piquer, se proponía en esta obra formar un plan de la historia de España exponiendo su idea sobre el modo de escribirla, desde la inexcusable necesidad de acudir a las fuentes:

[17] Para más información sobre las diferentes versiones del texto y los avatares de su publicación, remitimos al estudio preliminar de la edición preparada por F. Lopez.

> En la historia, más que en otros géneros de escritura, es de absoluta necesidad acudir a las fuentes de las cosas. Ella es la que hace existir en algún modo los siglos y hombres que ya no existen; y si esta representación de existencia no corresponde a la que verdaderamente tuvieron los siglos y hombres pasados, entonces deja de ser historia y entra en la clase de las novelas (Forner, 1973: 64).

Sobre esta base, Forner presentaba un concepto voltaireano de historia, que atendía a lo menor y más próximo con vistas a la utilidad de la colectividad, y por ello necesitada del respaldo oficial para el escrutinio de archivos y bibliotecas:

> Las proezas y hazañas de los héroes guerreros están ya sobradamente ensalzadas en millares de tomos; falta representar la vida política y ver en los tiempos pasados los orígenes de lo que hoy somos, y la sucesión de las cosas, los progresos, no de los hombres en individuos, sino de las clases que forman el cuerpo del Estado (Forner, 1973: 65).

Forner reclamaba, como el autor del *Essai sur les mœurs et l´esprit des nations,* una historia de los cambios en los usos y costumbres de la nación, sus leyes, artes, comercio…, a diferencia del historiador tradicional, que transcribe fechas, batallas, grandes acontecimientos de grandes personajes. Se imponía una nueva forma de pensar la historia, más democratizadora, si se quiere, a la que se exige a la vez un enfoque científico, precisión y rigor casi matemático, como propugna el mismo Voltaire (Lopez, 1973: 32), las razones y los porqués. No extraña que en su concepción de cómo debe ser la historia, Forner se distancie de la confusión y la mera acumulación de datos, y apueste por la profundización en las causas y en las razones a partir de esas fuentes fiables (Forner, 1973: 112), del mismo modo que veremos un cada vez más generalizado cuestionamiento de una retórica de corte escolástico, desbrozada en múltiples preceptos, tópicos, tropos y figuras carente de sentido y utilidad (Forner, 1941: 121-122). Así, Forner requiere para la historia unidad de acción —como la teoría poética—, unidad de interés y unidad de estilo, igual que hicieron los historiadores antiguos Heródoto, Tucídides, Jenofonte, Plutarco, Salustio, Livio, Tácito… (Forner, 1973: 114). Además, la escritura de la historia la concibe semejante a la de la poesía y, por ello, avalada, como propugnara Mayans, por importantes cualidades: ingenio, imaginación, juicio y facundia. El historiador ha de ser poeta, político, filósofo:

> […] que el historiador imite al poeta en el modo de expresar con novedad hechos que no puede fingir, y que le imite también en el arte difícil de retratar con propiedad y excelencia los caracteres de las personas; queremos que se iguale al político en la averiguación y explicación de las causas de los hechos que cuenta; queremos que se convierta en filósofo para reflexionar y deducir documentos útiles sobre estos mismos hechos; y

> lo que es sobre todo arduo, queremos que sin afectar elegancia, política ni filosofía, sea elegante, sea político y sea filósofo, o cuando menos parezca que lo es (Forner, 1816: 118).

Como Voltaire y los filósofos de la Antigüedad, Forner ejemplifica en el XVIII una concepción cíclica de la historia, atenta como pocas a los dos términos que más se repiten en la historiografía de su tiempo: *origen* y *progresos*. Precisamente la obra que inaugura la primera cátedra de historia literaria en España, *Origen, progresos y estado actual de toda literatura* (1784-1806) del jesuita expulso Juan Andrés, comenzaba enlazando ambos conceptos desde semejantes presupuestos filosóficos:

> Una historia crítica de las vicisitudes que ha sufrido la literatura en todos tiempos y en todas las naciones; un quadro filosófico de los progresos que desde su origen hasta el día de hoy ha hecho en todos y cada uno de sus ramos; un retrato del estado en que se encuentra actualmente, después del estudio de tantos siglos; una perspectiva, digámoslo así, de los adelantamientos que le faltan que hacer todavía, no puede menos de agradar à los literatos aunque no se les presente con la perfección posible; y así me he propuesto tratar todos estos puntos en la presente obra (Andrés, 1784, I: 1).

Su principal objetivo al escribir esta historia era dar una «justa idea de la literatura en todas sus clases» (1784, I: vii), construir un relato personal, justo y veraz, basado en sus propias lecturas, a pesar de su carácter enciclopédico y universal. La voz del historiador, impregnada de la justificación inherente a toda empresa novedosa, así nos lo muestra. Frente al discurso basado en fuentes secundarias, apuesta por la lectura personal y directa de los textos; frente a valoraciones poco sinceras y mediatizadas por intereses varios, reivindica la opinión sincera sobre las obras; frente a juicios firmes, reconoce la falibilidad de su propio discurso —«¿podré creerme seguro de todo error en el juzgar?», dirá (Andrés, 1785, III: xvi)—; frente a la generalización excesiva, confiesa tender más al detalle en el análisis de obras y autores. Son aspectos todos estos que nos descubren la modernidad de su conciencia historiográfica (Aradra, 2019: 287 y ss.).

Al final la escritura de la historia no difiere tanto de la poesía: requiere unidad, reflexión, capacidad para seleccionar lo conveniente y apropiado, estilo cuidado y ágil, deleite e instrucción a un tiempo. Dice Andrés:

> […] ¿pero por qué no se ha de encontrar igualmente poética toda la historia? Una historia bien informada puede llamarse un bellísimo poema: el historiador debe guardar, como el poeta, la unidad y simplicidad por más que sean varias y complicadas las cosas que describe; debe estudiar rigurosamente el orden y la oportuna colocación de todos los hechos que refiere; debe ir siempre adelantando sin entretenerse en digresiones no necesarias, por más que sean brillantes; debe abandonar los hechos estériles ó extraños,

> que no tienen particular influxo en todo el curso de la historia; debe animar el estilo, y sin huecas palabras, y sin hinchadas expresiones, dar color y brillo á quánto dice; debe en suma instruir, interesar deleitar y juntar la utilidad de la institución con la dulzura del placer (Andrés, 1793, VI: 90-91).

Para Andrés los antiguos escribieron mejor sobre su pasado que los modernos: animados por un verdadero interés patrio, no se detienen en adornos pueriles y afectada erudición y llegan con más fuerza e impresión a los lectores (Andrés, 1793, VI: 156-157). Como adelantara Mayans, y vemos en Forner, un buen historiador requiere de amplias dotes, más allá del furor que basta al poeta: «crítica, juicio, lectura, erudición, estudio y fatiga» (Andrés, 1793, VI: 218).

En la práctica, además, Andrés muestra un discurso continuamente matizado. Cuando habla del mérito de los historiadores antiguos, por ejemplo, considera superiores los latinos a los griegos en el orden y método de las narraciones, en el interés y la fuerza de sus razonamientos, mientras que los griegos los superan en la diversidad de modos de escribir (Andrés, 1784, I: 135).[18] Este proceder comparativo, que convierte a Juan Andrés en el gran artífice del padre del comparatismo español, se erige en uno de los ejes constructores de su obra. Lo vemos con claridad cuando cierra el volumen sexto comparando antiguos y modernos en un ejercicio de reconocimiento variable de méritos según épocas, géneros o procedimientos.

Para concluir

Recordaba Frank Kermode en su trabajo *Historia y valor* (1987) la estrecha relación existente entre canon y autoridad ante la insuficiencia de nuestra memoria. No podemos recordar todo, y el hombre de la Ilustración es plenamente consciente de ello en un tiempo de creciente producción editorial como es el XVIII. La historia es una forma de salvación. Y por eso se hace necesario mostrar qué convierte en elegidos a los autores y qué valores determinan su selección. La historia literaria no solo es posible, parafraseando el título del conocido ensayo de David Perkins (1992), sino que es el cauce imprescindible para el avance a través de esa salvación. El pasado literario se conforma entonces como asidero de la memoria, anclaje seguro en un siglo que se interroga sobre los condicionantes que influyen en el cambio literario; también sobre cómo leer las fuentes antiguas —clásicas y humanistas—, y literarias

[18] En otro momento comparará también a los trágicos griegos y franceses (Andrés, IV; 336) y otros muchos.

en general, según nos ha mostrado la confluencia entre crítica e historia en Feijoo, Aravaca, Mayans, Forner, Andrés…

Lejos de una visión acomodaticia y rígida de los cánones poéticos, los de las Luces nos ofrecen una reflexión más matizada sobre el pasado y sobre su propia mirada a la tradición literaria. Solo así se entiende la importancia que le conceden al método, a los modos en que se plantea un tipo de lectura que tiene como objetivo central el relato de la evolución, de los «adelantamientos» y progresos de los pueblos y de su literatura. La revisión de las fuentes es la base necesaria en ambos campos, como han probado los ejemplos de Mayans o Andrés en su reivindicación de la lectura directa de los textos o en la paciente labor de anotación que aconsejan paralela a la lectura; pero también en su apuesta por un método de análisis de base retórica y comparada. La comparación es el procedimiento que subyace en la confrontación entre antiguos y modernos, sustenta una enseñanza basada en la imitación de los clásicos como aprendizaje y práctica creadora, y como herramienta crítica. De la comparación de obras, estilos o géneros se desprende el retrato de la evolución de las distintas literaturas, como acabamos de ver en Juan Andrés. Su sentido último traspasa el mero ejercicio compositivo o preceptivo, la simple imitación, a la búsqueda de la propia identidad o particularidad de una literatura. Los pasos hacia la construcción de la literatura nacional son claros.

A diferencia de una historia de grandes héroes, es tiempo de una historia de los usos y costumbres, una historia de las transformaciones sociales, no una historia acumulativa de escenas yuxtapuestas, sino de una explicación cohesionada, unitaria, crítica y razonada del pasado, «filosófica» será la palabra, de la misma manera que se demanda en la preceptiva retórica de la época (Capmany titulará significativamente su retórica enciclopedista *Filosofía de la elocuencia*). De ahí a la idea de utilidad y felicidad solo hay un paso.

En estos tiempos en los que tanto se ha oído hablar de crisis de las humanidades (Pozuelo y Aradra, 2000: 15 y ss.), no podemos dejar de sentirnos un poco hermanados con aquellos hombres y mujeres del XVIII que percibieron con tanta fuerza la sensación de crisis cultural de su tiempo. Los momentos de crisis parecen propiciar un cuestionamiento que potencia la reflexión sobre qué leer y cómo, por lo que no quedan tan lejos los requerimientos de este pensamiento histórico. Un minucioso repaso por la producción de estos autores, de los que aquí solo hemos espigado algunas páginas, confirma una vez más los riesgos de generalizaciones absolutas y los perfiles matizados con los que hemos de mirar una época que también los asumió cuando se acercó a la historia desde los interrogantes de su presente. Decía Gadamer que «un pensamiento verdaderamente histórico tiene que ser capaz de pensar al mismo tiempo su propia historicidad» (1984: 370).

Sin desprendernos de nuestro presente, creemos que estudiar cómo la historia literaria de una época —la del XVIII en este caso— piensa y organiza su pasado nos puede ayudar a afrontar los retos que hoy reclaman los estudios literarios explorando posibilidades de interpretación histórica más allá de la contemporaneidad. Nos situaríamos así en una visión más próxima a la verticalidad que recientemente se ha reclamado de la historia literaria, frente a la habitual perspectiva horizontal, meramente documentalista y contextual, limitada a la intencionalidad del autor o al estudio de la obra en su contexto… (Beltrán, 2004). Si la ordenación de la actividad literaria que realizan las poéticas constituye un modelo de mundo, además de un modelo literario, como señalara Segre (1985: 327), también la de la historia literaria constituye otra forma de configurarlo no menos sugerente. La riqueza del pensamiento histórico del XVIII así lo muestra.

Bibliografía

Abellán, José Luis (1981): *Historia crítica del pensamiento español. Del Barroco a la Ilustración (siglos XVII y XVIII),* t. 3, Madrid: Espasa-Calpe.

Álvarez de Miranda, Pedro (1992): *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760),* Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española (Anejo LI).

Andrés y Morell, Juan (1784-1806): *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura,* Madrid: Antonio Sancha, 10 vols. [ed. orig. ital. 1782-1799].

Aradra Sánchez, Rosa María (2019): «Juan Andrés y la noción de progreso en los inicios de la historia literaria española», en María José Rodríguez Sánchez de León y Miguel Amores Fuster (dirs.): *La ciencia literaria en tiempos de Juan Andrés (1740-1817),* Madrid: Visor, pp. 269-294.

— (2023): «La poética y la retórica en las primeras historias literarias españolas: aproximaciones a un mapa disciplinar», en Mercedes Comellas (coord.), *Literatura para construir la nación. Estudios sobre historiografía literaria en España (1779-1850),* Zaragoza: Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, pp. 43-74.

Artiga, Francisco José (1692). *Epitome de la eloquencia española. Arte de discurrir, y hablar con agudeza, y elegancia en todo género de assuntos, de Orar, Predicar, Argüir, Conversar, Componer Embaxadas, Cartas y Recados. Con Chistes que previenen las faltas, y Exemplos, que muestran los aciertos,* Huesca: Josef Lorenzo de Larumbe.

Aristóteles (1974): *Poética,* ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid: Gredos.

Beltrán Almería, Luis (2004): «Horizontalidad y verticalidad en la historia literaria», en Leonardo Romero Tobar (ed.): *Historia literaria-Historia de la literatura,* Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 13-30.

Bono Guardiola, M.ª José (1981): «Una obra del siglo xviii: la Lógica de Andrés Piquer», *Revista de Historia Moderna,* 1, pp. 151-170.

Castañón, Jesús (1973): *La crítica literaria en la prensa española del siglo xviii (1700-1750),* Madrid: Taurus.

Cebrián García, José (1996): «Historia literaria», en Francisco Aguilar Piñal (ed.): *Historia literaria de España en el siglo xviii,* Madrid: Trotta-csic.

Checa Beltrán, José (1998): *Razones del buen gusto (Poética española del Neoclasicismo),* Madrid: csic.

— (2002): «En busca del canon perdido: el siglo xviii», *Studi Ispanici,* 5, pp. 95-115.

— (2004): *Pensamiento literario del siglo xviii español. Antología comentada,* Madrid: csic.

Erauso y Zabaleta, Tomás de (1750): *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las Comedias en España*…, Madrid: Imp. de Juan de Zúñiga.

Feijoo, Benito Jerónimo (1730): «Reflexiones sobre la historia», en *Theatro critico universal ó Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes,* Madrid: Imp. de la Vda. de Francisco del Hierro, 1726-1740, t. IV, pp. 165-225.

— (1739): «Argumentos de autoridad», en *Theatro critico universal ó Discursos varios en todo genero de materias, para desengaño de errores comunes,* Madrid: Pedro Marín, t. VIII, pp. 42-54.

— (1765): *Theatro critico universal ó Discursos varios en todo genero de materias, para desengaños de errores comunes… Nueva impresión, en la qual van puestas, las adiciones del Suplemento en sus lugares,* t. IV, Madrid: Imp. de Antonio Pérez Soto.

Forner, Juan Pablo (1973): *Discurso sobre el modo de escribir y mejorar la historia de España. Informe fiscal,* ed., pról. y notas de François Lopez, Barcelona: Labor [1.ª ed. 1816].

— (1941): *Exequias de la lengua castellana,* ed., intr. y notas de Pedro Sainz y Rodríguez, Madrid: Espasa-Calpe.

Gadamer, Hans-Georg (1984): *Verdad y método,* trad. de Ana Apud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca: Sígueme [1.ª ed. 1975].

Garrido Palazón, Manuel (1992): *La filosofía de las bellas letras y la historia literaria en España (1777-1844),* Almería: Instituto de Estudios Almerienses.

Highet, Gilbert (1954): *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature,* Oxford, Clarendon Press, trad. de Antonio Alatorre, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2 vols. [1.ª ed. 1949].

Juárez Medina, Antonio (1988): *Las reediciones de obras de erudición de los siglos xvi y xvii durante el siglo xviii español,* Fráncfort del Meno: Peter Lang.

Kermode, Frank (1990): *Historia y valor. Ensayos sobre literatura y sociedad,* trad. de Nora Catelli, Barcelona: Ediciones Península [1.ª ed. 1987].

Luzán, Ignacio de (1779): *La Poética o Reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*…, Ed. corr. y aum. por su autor, Madrid: Antonio de Sancha, 2 vols. [1.ª ed. 1737].

Mabillon, Juan (1779): *Tratado de los estudios monásticos, dividido en tres partes. Con una lista de las principales dificultades que se encuentran en cada Siglo en la lectura de los*

Originales; y un Catálogo de Libros selectos, para componer una Biblioteca Eclesiástica. Compuesto en francés por… Y traducido en castellano por un monge español de la congregación de San Benito de Valladolid, Madrid: Blas Román.

Maravall, José Antonio (1972): «Mentalidad burguesa e idea de la Historia en el siglo xviii», *Revista de Occidente,* 107, pp. 250-286 [también en M.ª Carmen Iglesias (comp.): *Estudios de la historia del pensamiento español: siglo xviii,* Madrid, Mondadori, 1991, pp. 113-138].

— (1976): «El espíritu de la crítica y el pensamiento social de Feijoo», *Cuadernos Hispanoamericanos,* 318, pp. 736-765.

— (1986): *Antiguos y Modernos. Visión de la historia e idea de progreso hasta el Renacimiento,* Madrid: Alianza Editorial [1.ª ed. 1966].

— (1991): *Estudios de la historia del pensamiento español del siglo xviii,* intr. y compilación de M.ª Carmen Iglesias, Madrid: Mondadori.

Mayans y Siscar, Gregorio (1725): *Oracion en alabanza de las eloquentissimas obras de Don Diego Saavedra Fajardo,* Valencia: Antonio Bordázar.

— (1727): *Oracion que exhorta a seguir la verdadera idea de la eloquencia española,* Valencia: Antonio Bordázar.

— (1733): *El orador christiano, ideado en tres diálogos,* Valencia: Bordázar.

— (1737): *Orígenes de la lengua española,* Madrid: Juan de Zúñiga.

— (1757): *Rhetorica*, Valencia: Herederos de Gerónimo Conejos, 2 vols.

Mestre, Antonio (1995): «Gregorio Mayans y Siscar», en Joaquín Álvarez Barrientos y Antonio Mestre Sanchís: «La nueva mentalidad científica. El ensayo y la ciencia literaria», en Guillermo Carnero (coord.): *Historia de la literatura española. Siglo xviii (I),* Víctor García de la Concha (dir.), Madrid: Espasa Calpe, pp. 80-90.

Pérez Magallón, Jesús (1990): «Gregorio Mayans en la historiografía literaria española», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 38/1, pp. 247-263.

— (1991): *En torno a las ideas literarias de Mayans*, Alicante: Juan Gil Albert.

Pérez Isasi, Santiago (2024): *La forja del canon. Identidad nacional e historia de la literatura española (1800-1939),* Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.

Perkins, David (1992): *Is Literary History posible?,* Baltimore-Londres: Johns Hopkins University Press.

Piquer y Arrufat, Andrés (1747): *Lógica moderna, o arte de hallar la verdad, y perficionar la Razón,* Valencia: Joseph García.

Pozuelo Yvancos, José María y Rosa M.ª Aradra Sánchez (2000): *Teoría del canon y literatura española,* Madrid: Cátedra.

Roca Blaya, Alberto (2024): *La historiografía de la literatura española de los hispanismos francés e italiano (1810-1977),* tesis doctoral: Universidad de Murcia.

Sarrailh, Jean (1974): *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo xviii,* Madrid: fce [1.ª ed. 1957].

Sebold, Russell P. (1970): «Análisis estadístico de las ideas poéticas de Luzán: sus orígenes

y su naturaleza», en Russell P. Sebold: *El rapto de la mente: poética y poesía dieciochescas,* Madrid: Prensa Española, pp. 57-97.

Segre, Cesare (1985): *Principios de análisis literario,* Barcelona: Crítica.

Sempere y Guarinos, Juan (1785): *Ensayo de una Biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III,* Madrid: Imp. Real. [ed. facsímil, Madrid: Gredos, 1969, 3 vols.].

Tinianov, Iuri y Roman Jakobson (1970): «Problemas de los estudios literarios y lingüísticos», en Tzvetan Todorov (ed.): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov,* trad. Ana María Nethol, Buenos Aires: Signos, pp. 103-105 [1.ª ed. en francés 1965; 1.ª ed. 1928].

17

En torno a Horacio y el prosaísmo en la poesía de Gerardo Lobo[1]

Alberto Custodio Romero Vallejo
Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII-Universidad de Oviedo

Resumen: Este trabajo presenta una aproximación al estudio del prosaísmo en la obra poética de Eugenio Gerardo Lobo, en estrecha relación con la influencia horaciana. A través del análisis de los rasgos estilísticos más prosaicos en una muestra representativa de su «parnaso ameno», se examinan las formas en las que el poeta lleva a la práctica la preceptiva y estética conversacional del venusino. Las conclusiones evidencian que Lobo adopta los principios de simplicidad y claridad horaciana, integrándolos en una poesía que se aleja de la complejidad conceptista y que inaugura una expresión innovadora y prosaica en el siglo ilustrado.

Palabras clave: Eugenio Gerardo Lobo, Horacio, prosaísmo, estilo poético, epístola en verso.

Hace más de cuarenta años escribía Joaquín Arce: «algún día habrá que recoger, entre el alud de versos anodinos e incoloros de la lírica dieciochesca, unos pocos sonetos que se salvan de tanta reiteración y prosaísmo, y de poetas de quien no se esperaría ese aislado despertar de inspiración, como en un Torres Villarroel, o en un Eugenio Gerardo Lobo» (1981: 107). Fue Lobo (1679-1750), además de uno de los poetas más leídos de su tiempo,[2] un precursor en la incorporación del prosaísmo

[1] El proyecto que ha generado estos resultados ha contado con el apoyo de una beca de la Fundación Bancaria la Caixa (ID 100010434), cuyo código es LCF/BQ/DR23/12000036.

[2] Ignacio de Luzán ya escribía en la segunda edición de *La Poética*: «Don Eugenio Gerardo Lobo ha logrado aplauso entre muchos» (1974: 75-76), un hecho que se evidencia en el amplio número de ediciones que de su obra se publicaron a lo largo del siglo xviii. Por poner un ejemplo, las *Obras poéticas líricas* de 1738 (Madrid) se reimprimieron en 1758 y 1769 e incluían composiciones que ya habían aparecido en su *Selva de las Musas* (1717), reimpresa también en Pamplona (1724) y Cádiz (1726).

a sus versos; en el empleo de una serie de recursos poéticos que por su naturaleza literaria se acercan más a lo «prosaico» que a lo considerado tradicionalmente «lírico». Así se estima en la composición «Acompañó a un regalo de perniles y chorizos para el excelentísimo señor conde de Aguilar, quien fue muy dado a la filosofía moderna»:

> De la mejor biblioteca
> de este país, mi atención
> remite esos tomos. Nadie
> tan sabio como su autor.
>
> Sobre la misma materia
> van, de buen comentador,
> unos chorizos al margen
> a manera de adición.
>
> Repásalos poco a poco,
> pues que más se aprovechó
> en bucólicas de plato
> que en ideas de Platón.
>
> Deja a Cartesio, a Diveo,
> Maignan, Gassendo y Bacon,
> que, aunque todos saben bien,
> un pernil sabe mejor.
>
> ¿Qué te importa que sea el todo
> entidad distinta o no
> de sus partes, si lo mismo
> son torreznos que jamón?
>
> Lobo, 1738: 141-142, vv. 1-20

Además de ser un romance[3] —una de las formas poéticas de la nueva sociabilidad (Ruiz Pérez 2015: 5) que, junto con la carta, refleja una concepción más urbana y protoburguesa de la literatura por su accesibilidad, su cercanía con la oralidad y su ligación a lo *humilis* (Ruiz Pérez, 2013: 402)—, Gerardo Lobo emplea en esta poesía un lenguaje cotidiano,[4] y hasta coloquial, que se aleja de la retórica elevada. De igual forma, el tono conversacional denota un prosaísmo —sobre todo con el uso de estructuras sintácticas simples, imperativos como en «repásalos poco a poco» y encabalgamientos como en «Nadie / tan sabio como su autor»— con el que busca

[3] Durante la segunda mitad del siglo xviii y la primera del xix el debate sobre si el romance es la forma poética del prosaísmo estará avivado por las discusiones en torno al carácter y dignidad del género lírico. José Gómez Hermosilla creía que el romance «se ha hecho vulgar, se ha envilecido, no hay ya medio de ennoblecerle» (1826, II: 176), opinión que comparte Félix José Reinoso cuando afirma que «este metro es el más cercano a la prosa; le forman hasta los muchachos de escuela; es menester cuidar mucho de evitarle cuando se escribe, porque se desliza de la pluma sin advertirlo, y ese prosaísmo esencial que le constituye el más a propósito para la comedia» (1829: 3). Por otro lado, autores como José Joaquín de Mora, a partir de su exilio, reconocen que el romance es el eje del «genio español» (Comellas, 2021: 268). Véase también el repaso que ofrece Leonardo Romero Tobar por la crítica al romance como forma poética nacional en el cambio de siglo (1994: 198-203).

[4] Aunque también incluye en el mismo poema algunos neologismos, como referencias a nuevos instrumentos científicos, si bien de forma paródica o cómica: «¿Qué sirve que el microscopio / haga al mosquito capón, / si microscopios no tiene / el paladar ni el sabor?» (Lobo, 1738: 141-142, vv. 45-49). Conviene señalar, como Joaquín Arce defiende, que Gerardo Lobo fue el primer poeta español en incorporar al género lírico el concepto de «microscopio», junto a otros nombres científicos (1981: 295-296), que también haber leído: «También en tales quimeras / gastaba algún tiempo yo» (1738: 142, vv. 69-70).

producir un efecto casi didáctico a la par que humorístico y con el que muestra su interés por trasladar las conversaciones triviales con sus amigos a la materia poética, cuando no incluye léxico militar con el que estaba más que familiarizado por su profesión.[5]

Estos poemas jocosos, cotidianos y distendidos, que Lobo dedica en buena parte a sus amigos —insistiendo una vez más el aspecto dialógico y en la nueva concepción del hombre y el mundo en el cambio de siglo (Pérez Magallón, 2001)— fueron los que le concedieron una amplia popularidad desde finales del XVII y durante todo el Setecientos (Álvarez Amo, 2014: 27), lo que da señas de que su estilo prosaico fue, al menos entre el público lector-oyente del momento, bastante bien considerado.[6] Sin embargo, no siempre recibió buenas críticas por parte de sus coetáneos, como expone en su harto conocido romance que lleva por epígrafe «Remitiendo a su especial y erudito amigo Juan de la Cueva una copia de las octavas del "Rasgo épico de la conquista de Orán", principiadas en la misma expedición, proseguidas en el navío y finalizadas en Barcelona»,[7] escrito en 1732 e incluido en la edición de las poesías de 1738:

[5] Respecto al uso de tecnicismos y neologismos, llama la atención que Luzán señale su efecto favorable y haga referencia a nuestro autor: «También agracia mucho el estilo jocoso la invención de nuevos vocablos. El citado Eugenio Gerardo Lobo dijo: "se anochecen, se anoruegan, se antipodan", etc.» (1974: 240), versos que incluye en el romance titulado «Respuesta a una que le escribió al conde de Hornachuelos, pidiendo las novedades de Córdoba» (Lobo, 1738: 205, vv. 73-74). Para Ignacio Arellano, «el repertorio de neologismos de Lobo es abundante e ingenioso» (1992: 27), una seña más de la creatividad del poeta y un refuerzo de su carácter prosaico cercano a la tradición burlesca.

[6] Lobo raras veces revisaba sobre lo escrito y prácticamente no corregía sus textos (Pérez Magallón, 2008: 126; Álvarez Amo, 2014: 28), lo que revela una clara intencionalidad en su proceso compositivo, ya que era capaz de «rimar cualquier materia, en esa línea en que una buena parte de la crítica ha confundido la versificación de los asuntos con el prosaísmo» (Ruiz Pérez, 2025: §34). Se intuye, además, que Lobo componía sus poemas cuando se lo permitía la milicia, entre las horas de guardia, «aquellas en que yo podía, / sin cuidado de tardes o de auroras, / dedicar a las Musas, mis señoras, / un pedazo de vana fantasía» (1738: 9, v. 5-8), y con un ingenio fácil, «Rasgué algunas que acaso en la puericia / compuse fácil con menor decencia / de la que pide la común justicia» (1738: 9, vv. 9-11). Son generalmente composiciones mentales, «otras hice en la mente recatado, / escribiendo sin pluma algún trofeo» (1738: 9, vv. 5-6) que hacía llegar «de improvisto devaneo» (1738: 9, v. 6) a sus amigos por correo, «en simple borrador o mal traslado» (1738: 10, v. 4), quizá porque tenía una concepción total de esta poesía como epístola, aunque parece que a la hora de publicar sus obras intervenía en el proceso editorial y en la circulación impresa: «yo, aquel que di, con los pliegos / de perdidos borradores, / vendimia a los impresores / y mayorazgo a los ciegos / gracias a un millón de legos / que a los míos añadió / cuantos errores soñó, / estando de suerte ya / que no los conocerá / la musa que los parió» (1738: 157, vv. 11-20). En este sentido, según Pedro Ruiz Pérez, Lobo habría decidido dar a imprenta sus versos «por el instinto comercial y la falta de escrúpulos de los libreros» (2025: §34).

[7] Sobre los «rótulos de los poemas», Pedro Ruiz Pérez considera su acentuado prosaísmo al remitir a circunstancias de la vida social y la urbanidad del periodo de entre siglos (2015: 9), uniendo poesía con vida cotidiana. Por este motivo, nos ha parecido relevante destacar los títulos de las composiciones de Lobo que acompañan nuestro análisis, pues además de revelar la intencionalidad del autor, enmarcan la propuesta estética prosaica que desarrolla en los versos que acompañan.

Que yo, dejando a mi genio
libertad apetecible,
ni le doy pluma de ganso
ni se la busco de cisne.

Tal o cual vez me divierto
sin que me altere y fatigue
lo que Aristóteles clama
o lo que Horacio prescribe.

Quebrantar la ley divina
del Decálogo me aflige,
mas no romper los preceptos
de los antojos gentiles.

Que escribo versos en prosa
muchos amigos me dicen,
como si el ponerlo fácil
no fuera empeño difícil.

No busco los consonantes;
ellos son los que me eligen,
porque en la naturaleza
se ha de fundar lo sublime.

Erudiciones no inquiero;
uso, sí, de aquestas simples
que el contexto a mi observancia
tal vez hurta y tal vez pide.

Muy pocas veces traslado,
pues, si mi pluma corrige,
adonde estaba una Venus
suele poner una Esfinge.

Lobo, 1738: 252, vv. 65-92

En estas cuartetas, Lobo reafirma su condición de escritor despreocupado e independiente y utiliza un lenguaje coloquial y directo para subrayar su intención de romper con la solemnidad de la poesía artificiosa y conceptista. Defiende un estilo que fluye de manera natural, sin recurrir a esfuerzos excesivos ni a erudiciones forzadas, y se acerca a lo que él llama los «antojos gentiles», es decir, a los gustos y preferencias sencillas y espontáneas (Checa, Ríos y Vallejo, 1992: 143). Su poesía se fundamenta en la naturaleza y en la vida diaria, que es la base de su genio y estilo y que «muchos amigos» no vieron con agrado y lo acusan de escribir «versos en prosa». Al respecto, Leopoldo Augusto de Cueto afirmaba que el escritor era acusado de «no levantar la entonación poética a la altura del gusto dominante» (1869: XLI), como creía por ejemplo Antonio Alcalá Galiano, para quien el poeta «compuso algunos versos largos, que verdaderamente son todos ellos detestables» (1845: 27).

Lobo había llevado a la práctica con rigor los principios de «propiedad, claridad y concepto» de los que habla Francisco Gutiérrez de los Ríos en *El hombre práctico* (1764: 87) —impresa en Bruselas entre 1680 y 1686, es la primera obra española en la que aparecen recomendaciones contra la oscuridad y equívocos de «algunos [poetas] modernos»—,[8] en favor de un estilo que no sabía cómo llamar, aunque ciertamente se trata del prosaísmo, tan denostado por la crítica literaria setecentista. La «libertad

[8] Destaca también la crítica de Gregorio Mayans y Síscar de 1735 contra la poesía más barroca, a principios del XVIII, que pone en evidencia la tendencia de algunos autores a recurrir a una complejidad estilística innecesaria, dando una falsa apariencia de erudición: «Con gran menoscabo ciertamente de la república literaria, ya que ciertos individuos de erudición desigual a la suya, los cuales si hablaran con claridad no se les tendría en la menor estima,

apetecible» con la que impregna sus versos le hizo asumir, de manera consciente y sin matices peyorativos, un prosaísmo del que tuvo que defenderse afirmando, aun con ironía, que «el ponerlo fácil» resulta en realidad un «empeño difícil».

Lograr una escritura aparentemente sencilla y natural requiere, para el poeta, tanto o más trabajo que seguir las reglas de la poesía culta, lo que lo lleva a reivindicar el valor artístico de su estilo prosaico. Con este nuevo lenguaje poético, nuestro autor persigue la accesibilidad sin renunciar a la profundidad ni al ingenio, situándose como un precursor dentro del círculo de los novatores, pues, como señala Antonio Maciá Serrano, «culturalmente está muy por encima de su época» (1984: 190).

No obstante, el conocido como «capitán coplero»[9] también busca inscribirse en la tradición poética clásica, aludiendo en tono humorístico a la preceptiva de Horacio (v. 72) —y a la de Aristóteles, con menor peso en su obra—,[10] de la que, en apariencia, pretende tomar distancia. Sobre este aspecto ya llamó la atención Russell P. Sebold (1993), y será precisamente en este punto donde nos detendremos a continuación para demostrar que su relación con la tradición clásica no fue siempre de ruptura, sino que, en ciertos momentos, asumió y reelaboró sus fundamentos en su propio ejercicio poético.

1. Horacio y la naturalidad poética: un modelo para el prosaísmo

Es bien sabido, y casi ya un lugar común, que la literatura del Setecientos giró su mirada hacia los clásicos grecolatinos en un intento de restaurar la lógica en el arte y, con relación a la preceptiva clasicista, Horacio fue una de sus máximas autoridades. Esta impronta del de Venusia fue destacada ya por Marcelino Menéndez Pelayo, quien subrayó la riqueza de los estudios dedicados a su obra en esta centuria: «buen número de trabajos filológicos relativos a Horacio nos ofrece el siglo XVIII, época para

trataron de aparentar ser ingeniosos oscureciendo el lenguaje (al ejemplo de Góngora), puesto que se necesita no escaso talento para comprender lo que a duras penas ellos entienden» (1977: 61).

[9] Así lo cree Joaquín Arce (1981: 149), aunque no cita la fuente. Alcalá Galiano fue quien primero difundió esta anécdota en su *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII*: «Felipe V creyó que esta alusión al trato con los franceses encerraba una sátira del trato que existía con los franceses desde que él había venido a reinar en España, y por eso, corno saben muchos, trató a Gerardo Lobo con singular despego, y le llamó, según cuentan, el capitán coplero» (1845: 27). Se estaría refiriendo a lo explicitado en los siguientes versos: «Dos cerdudos al entrar / me dieron la enhorabuena; / que el trato con los franceses / me hizo entenderles la lengua» (Lobo, 1738: 155, vv. 25-29). Conviene señalar que Lobo no era un mero coplero y que tal epíteto se aplicaba durante todo el siglo XVIII, y buena parte del siguiente, a los poetas que, sin mucha ambición poética, escribían versos en su mayoría efímeros que solían distribuirse en papeles periódicos. Valió este hecho para que el concepto de prosaísmo se vinculase rápidamente, ya a principios de la centuria, al de «degeneración o falta de estilo» (Bègue, 2008).

[10] En el volumen de poesías de Lobo de 1738 tan solo se pueden rastrear cinco alusiones directas a Aristóteles (pp. 141, 167, 189, 252 y 385), siempre en tono cómico o irónico.

las letras clásicas bastante gloriosa» (Menéndez Pelayo, 1951: 111). Desde entonces, la crítica ha insistido en el papel central del venusino dentro de la tradición clasicista, en particular en el ámbito de la preceptiva literaria,[11] la traducción y la imitación,[12] también como modelo del grupo salmantino (Pino Campos, 2010).[13] Su poética —el texto más editado y traducido del XVIII, en ocasiones en un verso cargado de prosaísmo—[14] influyó notablemente tanto en la pluma de los ilustrados (Lida, 1975) como en el ambiente literario de la época, llegándose a forjar hasta una Academia Horaciana en Sevilla, entre 1788 y 1791, germen de la sucedánea Academia de Letras Humanas.

Poco se ha incidido, no obstante, en el peso del realismo y la cotidianeidad que recomienda Horacio en su *Epístola a los Pisones*: «A la [poesía lírica] le encomendó la musa cantar a los dioses y también a sus hijos; al luchador victorioso, y al caballo que en la carrera quedara el primero; y las cuitas de los muchachos y la libertad de los vinos» (2008: 388-389). Es decir, aboga por una poesía elevada que, además de cantar lo divino y lo heroico, se ha de nutrir de lo mundano y lo cotidiano, en definitiva, del vivir diario, y así lo ensaya sobre todo en sus odas, sátiras y, especialmente, sus epístolas, en las que celebraba a sus amigas y donde recurría a un tono más familiar y cercano (Commage, 1962: 149).

Durante el siglo XVIII, este modelo de «epístola en verso» horaciana fue asimilado y ampliamente cultivado por autores como Quintana, Moratín hijo, Jovellanos y Tomás de Iriarte, quienes incorporaron un estilo que se alejaba de la grandilocuencia para acercarse a lo conversacional y a lo prosaico (Salas Salgado, 1998: 256). En su momento, este rasgo fue interpretado como una carencia o una concesión a la prosa, pero hoy podemos reconocerlo como una estrategia deliberada que pone énfasis en la claridad y la inmediatez del discurso, en consonancia con el ideal ilustrado y la comunicación eficaz. En línea con la vena más filosófica de la poesía ilustrada, el empleo de esta fórmula discursiva más práctica y racional hace que el verso reclame «la memoria de la prosa» (Egido, 1990: 98), es decir, que se tienda a lo discursivo y lo prosaico (Rull, 1987: 16) al introducir un vocabulario inédito en la lírica, espontáneo, cotidiano y, en ocasiones, técnico.

[11] El marqués de Valmar opinaba incluso que *La poética* de Luzán es «mera copia de las de Aristóteles, Horacio y Boileau» (Cueto, 1952: 107).

[12] Recuérdense las *Epístolas en verso* de Tomás de Iriarte, de las que «se suele censurar a renglón seguido un prosaísmo» (Salas Salgado, 1998: 257). Para un análisis detallado sobre la recepción de las ideas poéticas horacianas entre los siglos XVIII y el XIX, véase Rueda Giráldez (2021).

[13] Su prestigio en la época llevó a algunos críticos a considerarlo un modelo esencial para la literatura neoclásica (Pérez Magallón, 1993: 347), aunque, como es bien sabido, se atribuía lo mismo a fray Luis de León.

[14] Juan José López de Sedano opinaba que la traducción de Tomás de Iriarte del *Arte poética* de Horacio (1777) era demasiado prosaica por los contantes ripios, ataques contra los que se defendió el canario en *Donde las dan las toman* (1778), iniciando así un conocido debate que se extenderá hasta los últimos años del siglo. Para Menéndez Pelayo, por otra parte, dicha traducción presenta importantes «defectos de prosaísmo, flojedad y dureza» (1951: 117).

En relación con estos rasgos, Robin G. M. Nisbet y Margaret Hubbard hablan por primera vez de un Horacio prosaico,[15] no como crítica, pues su lenguaje, y aquí está la clave, «is down-to-earth in different ways»:

> Even so, it is a plausible view that Horace affected a drier diction than contemporaries more subject to neoteric influences; this would cohere well with the poet's realism in other respects. It need hardly be added that it is not a criticism to call Horace prosaic: more, perhaps, than any other Augustan poet he writes in Latin. Horace's style is down-to-earth in other ways besides vocabulary. A poet's use of adjectives deserves particular scrutiny: Horace's tend to be functional or conventional (1970: xxii).

El argumento central de los autores reside en que el estilo horaciano se distingue por su llaneza y cercanía, lo que se manifiesta en varios niveles: su dicción evita la ampulosidad y la ornamentación excesiva; su tono, aunque refinado, mantiene una naturalidad que lo aparta del énfasis grandilocuente propio de la poesía más elevada; la estructura de sus composiciones, lejos de buscar una musicalidad artificiosa, privilegia un ritmo más cercano a la cadencia del habla cotidiana; y, finalmente, su uso de imágenes y ejemplos tomados de la vida común refuerza esa proximidad, dotando a su poesía de un carácter reflexivo y accesible sin perder profundidad conceptual.

Estos rasgos, paradójicamente, no solo caracterizan la epístola en verso, sino que también encuentran un eco en la concepción del prosaísmo como una reacción contra la estética barroca, estableciendo así un vínculo entre la tradición horaciana y los postulados que, siglos después, articularán una nueva forma de entender la expresión poética. De hecho, fue justo en el paso del xvii al xviii cuando la poesía prosaica experimentó un mayor cultivo ante el agotamiento del conceptismo y el culteranismo, trasladando su nueva concepción del mundo y la sociabilidad al verso, como ensayaron el conde de Rebolledo,[16] José Tafalla Negrete, Antonio de Solís

[15] Conviene apuntar que a finales del xviii se debatía también si la preceptiva de Horacio se alejaba del verso y se acercaba más al «poema en prosa». Así lo consideraba Reinoso en un discurso pronunciado en 1799 en la Academia de Letras Humanas de Sevilla: «Para manifestar esto no me valdré yo del consejo de Horacio, de desatar el verso y reducirlo a un razonamiento suelto, a ver si, hecho esto, conserva espíritu poético todavía; por la cual regla, dice el prologuista de los Argensolas, que ha de hacerse juicio del lenguaje de sus rimas. Horacio o no habla de sola la dicción, o no dice bien. Desato el número, resulta aun poesía, resta espíritu poético; ¿luego es poética la dicción? ¿Pues qué no puede haber poesía, no puede haber espíritu poético, sin ser poético el lenguaje? ¿Consiste solo en la dicción la poesía? ¿o no se pueden expresar ideas, imágenes poéticas, cualquiera que sea la locución? Si disuelto el número, resta una prosa vulgar, claro está que no solamente la dicción no es poética, pero ni los pensamientos ni cosa alguna» (1891: 102).

[16] Como ha estudiado Rafael González Cañal, «fue capaz de verter todos sus conocimientos políticos y militares en un vehículo tan poco adecuado como el verso, convirtiéndose así en el abanderado del prosaísmo, pero también en otros momentos se aventuró a ensayar una poesía de altos vuelos de signo gongorino» (2008: 184), si bien la crítica literaria solo le achacó el prosaísmo a la *Selva militar y política* (1652). Aunque el conde de Rebolledo no parece prestar conciencia a su estilo poético-prosaico como sí lo hizo Lobo, vemos una correspondencia y similitud entre ambos autores, pues comparten la misma profesión, y su maestría en el verso coincide en un prosaísmo antigongorino en aras de la sencillez poética. Puede apreciarse este hecho en el empleo de conceptos y conocimientos propios del ejército, léxico cotidiano y un uso perspicaz de la ironía.

o José Pérez de Montoro —alineándose así con los principios del venusino—, entre otros. Ni Horacio ni la corriente más prosaica del Bajobarroco se distinguieron por una estética recargada, sino que los poetas —a la manera del venusino en sus sátiras y epístolas (W. R. Johnson, 1982: 145)— se inclinaron por una orientación poética más bien dialógica. La capacidad que tiene Horacio de integrar lo viejo con lo nuevo, lo suyo con lo ajeno, lo sublime con lo prosaico, representa el aspecto más señalado de una estética que reproduciría también Gerardo Lobo en sus versos, gracias, sobre todo, a su «conocimiento íntimo y directo del texto y el espíritu de las poéticas antiguas» (Sebold, 1993: 141).[17]

2. Gerardo Lobo: pionero del prosaísmo dieciochesco

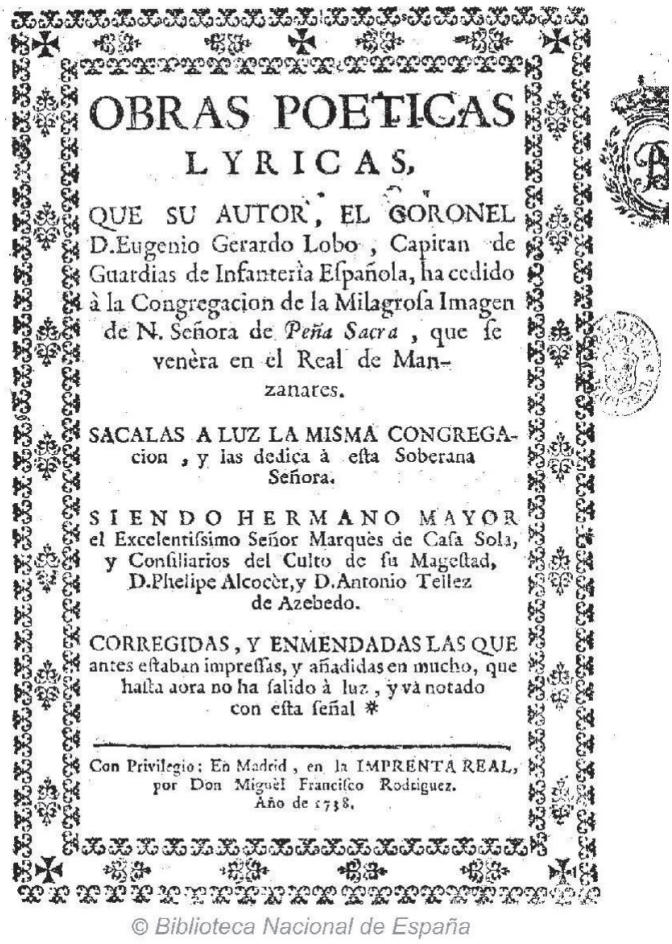
Volviendo de nuevo a Lobo, la relación entre el estilo horaciano y el suyo propio se hace presente en más de una ocasión en lo que él denomina «mi parnaso ameno» (1738: 233, v. 2), que se correspondería con su poesía más festiva y costumbrista, en tono epistolar, que constituye, además, la parte «de más interés para un lector actual» (Arellano, 1992: 17). Siguiendo la tesis de Sebold, «hay pasajes en los que la poética solo asoma, insinuada más bien que mencionada, en la forma de referencias a tópicos clásicos al aludir a la propia actividad creadora» (1993: 140). Al acudir a la edición de 1738, notamos que esta presencia se hace explícita en varios momentos, de formas un tanto dispares.

Por un lado, nuestro autor emplea a Horacio de forma irónica y jocosa para distanciarse de esa poesía más barroca y recargada, como vemos en este soneto:[18]

> Esas que el ocio me dictó algún día
> con leve aplicación rimas sonoras,
> no en las rosadas o purpúreas horas,
> como el Horacio cordobés decía,
> sino en aquellas en que yo podía,
> sin cuidado de tardes o de auroras,
> dedicar a las musas, mis señoras,
> un pedazo de vana fantasía.
>
> Lobo, 1738: 9, vv. 1-8

[17] Lobo se sirve, en ocasiones, de sus conocimientos de la Antigüedad clásica para introducir asuntos triviales, como en el poema titulado «A la derrota de unos pasteles en el Palau (antiguo Palacio de Barcelona) en que el autor, por el estorbo de una dama, no tuvo más parte, que el precepto de referir el suceso en estas octavas» (1738: 216-219), donde la acumulación de referencias mitológicas y cultismos se entremezcla con la caricatura de personajes y el relato de una trifulca en el teatro, que acabó en una guerra de pasteles entre los asistentes. Emplea, además, la octava real, métrica propia de la poesía épica, que en combinación con el asunto trivial y el tono humorístico, carga al verso de un prosaísmo que aparecerá más adelante en la poesía meditativa e irónica del siglo XIX, como en el caso de José Zorrilla (Palenque, 1989).

[18] «Remetiendo a un amigo los pocos borradores con que se hallaba de sus obras el autor» (Lobo, 1738: 9).



OBRAS POETICAS
LYRICAS,
QUE SU AUTOR, EL CORONEL D.Eugenio Gerardo Lobo, Capitan de Guardias de Infantería Española, ha cedido à la Congregacion de la Milagrosa Imagen de N. Señora de *Peña Sacra*, que se venèra en el Real de Manzanares.

SACALAS A LUZ LA MISMA CONGREGACION, y las dedica à esta Soberana Señora.

SIENDO HERMANO MAYOR el Excelentísimo Señor Marquès de Casa Sola, y Consiliarios del Culto de su Magestad, D.Phelipe Alcocèr, y D.Antonio Tellez de Azebedo.

CORREGIDAS, Y ENMENDADAS LAS QUE antes estaban impressas, y añadidas en mucho, que hasta aora no ha salido à luz, y và notado con esta señal *

Con Privilegio: En Madrid, en la IMPRENTA REAL, por Don Miguèl Francisco Rodriguez. Año de 1738.

© Biblioteca Nacional de España

Fig. 1. Portada de las *Obras poéticas líricas* (1738) de Gerardo Lobo, Biblioteca Nacional de España, sig. 2/69411. Biblioteca Digital Hispánica.

Lobo introduce aquí una reflexión metapoética en la que se manifiesta el vínculo entre la inspiración, el ocio y la materialidad de la producción literaria. El poema comienza con una referencia a la espontaneidad con la que fueron concebidas estas composiciones, caracterizadas como «rimas sonoras» nacidas de un ocio que, lejos de ser el idealizado por la tradición clásica, responde a una disponibilidad más prosaica y contingente. En este sentido, la mención del «Horacio cordobés» resulta muy significativa. Lobo se está refiriendo a Góngora,[19] como también cree

[19] En las *Obras poéticas líricas* también aparecen referencias a sus lecturas del cordobés: «A Góngora le paseo / los ocultos arrabales, / porque, hasta en las diversiones, / no salgo de soledades» (Lobo, 1738: 204, vv. 37-40).

Javier Álvarez Amo (2014: 27), pues trata de establecer un contraste en cuanto a su concepción de la poesía y la barroquizante, como una especie de metonimia para referirse a la poética «oficial», a la poesía elevada y reglada, frente a la suya espontánea. De ahí que incluso moteje las octavas iniciales de la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612):

> Estas que me dictó rimas sonoras,
> culta sí, aunque bucólica Talía,
> ¡oh excelso conde!, en las purpúreas horas
> que es rosas la alba y rosicler el día,
> ahora que de luz tu niebla doras.
>
> Góngora, 1983: 133

El desajuste entre el ideal de la poesía gongorina, representada por la complejidad y la ornamentación barroca, y la de Lobo, más cercana a los principios de claridad y sencillez del Neoclasicismo, refleja la tensión entre la tradición barroca y las condiciones de la producción literaria en el cambio de siglo. Pero este contraste también nos permitiría reconsiderar las preferencias estilísticas de Lobo, que fluctuaron a lo largo de su vida, cuando no evolucionaron, como podría esperarse, desde la oscuridad del conceptismo hasta la claridad ilustrada:

> Lobo expresa y actúa con conciencia de las oscilaciones de su lenguaje poético: se siente en gran medida inclinado hacia la dulzura y blandura del primer petrarquismo y, sobre todo, del autor fundacional de la poesía petrarquista española, Garcilaso; pero también es cierto que no es capaz de encontrar un lenguaje noble, elevado y natural para sus ensayos épicos, por lo que solo puede recurrir a ese gongorismo ya incorporado al discurso poético; y que participa, por su presencia en las academias literarias de su tiempo, de las prácticas poéticas que en las academias se habían ido consolidando a lo largo de un siglo, aunque no sin aportar elementos personales (Pérez Magallón, 2008: 127).

Con todo, la referencia del «Horacio cordobés» casaría bien con la fluctuación entre lo serio y lo jocoso que tanto caracteriza su poesía, sin que esto implique una negación de los principios preceptivos clásicos (Sebold, 1993: 141). A partir de esta idea, puede comprenderse mejor que Lobo no busque «quebrantar la ley divina», sino divertirse «tal o cual vez» si su profesión se lo permitiese y su numen lo acompañase.

También a la influencia de su estilo recargado, una vez más, de forma cómica: «¿Qué es esto? / Yo llego a engongorizarme» (149, vv. 91-92), donde «muestra su vena poética todavía más inquieta» (Cueto, 1869: XLI).

Si bien el rechazo a Góngora queda implícito en su interés por romper con la preceptiva poética más tradicional y extendida en su tiempo —lo que hace de Lobo un autor en busca de la sencillez de estilo—,[20] se hace explícito, aún más si cabe, al optar por el prosaísmo como cauce de su expresión llana y directa. Así se aprecia en el soneto «A una sentida ausencia en consonantes forzados, de repente», que apareció en la edición de Pamplona —no incorporado a las poesías de 1738—, donde incluye, además de bastantes referencias clásicas, rimas finales marcadamente artificiosas:[21]

> Más que costó a Epicteto su candil,
> más que ponerle al gato el cascabel,
> del Calidón quitar la hercúlea piel
> y hacer Vulcano a Venus un badil,
>
> le cuesta, Lisi, a tu galán mandil
> carecer de tu vista, que eres bel
> de su idólatra amor, siendo cordel
> de su paciencia que te adore Gil.
>
> Del pecho incauto el racional baúl,
> viendo ausente la esfera de tu sol,
> sigue la zona del emporio azul
> como amante, rendido girasol.
>
> Más finezas no obró el infiel Gazul;
> más endechas no entona un facistol.
>
> Lobo, 1724: 222

Ignacio Arellano considera que «provocan una exhibición de fonética jocosa» (1992: 25), lo que evidencia, además, la intención lúdica y la experimentación formal que tanto caracteriza el estilo prosaico de Lobo.

También incluye, como recursos gramaticales, desplazamientos acentuales como licencias métricas y cómicas, como en otro romance titulado —también de forma jocoseria— «Carta que escribió el autor a una parienta suya, oidora en Barcelona, en respuesta de otra que ella escribió, quejándose de su descuido en escribirla»:

[20] Para Cueto, «no alcanzaba, como podría decirse, empleando una frase vulgar pero expresiva, a tomar la poesía *por lo serio*» (1969: XLI).

[21] En este caso, Lobo no seleccionó las rimas de manera deliberada, sino que le fueron asignadas por otros «retadores» con la intención de plantearle un desafío creativo —rimas, por lo demás, relativamente sencillas, lo que podría evidenciar una falta de ingenio—. Este tipo de composiciones, más que reflejar las preferencias estilísticas del autor, constituyen un ejercicio de improvisación poética que pone de manifiesto su agilidad verbal, sin que ello implique necesariamente una representación fidedigna de su poética.

Y de estas finezas saco
tan mala paga, tal fruto,
como si fuese tu genio
la situación de mis juros.

Mas yo mudaré de estilo,
siendo para lo futuro,
de tus cosas, trasgo, duende,
sango, obnoscelio y sucubo.

Lobo, 1738: 152, vv. 117-126

Este tipo de recurso —«sucubo» en vez de «súcubo»— contribuye a la comicidad del poema y refuerza su tono desenfadado, rompiendo con la rigidez rítmica característica de la poesía más lírica o normativa y pugnando por una mayor flexibilidad expresiva, propia del discurso espontáneo e informal, del prosaísmo. Con la declaración «más yo mudaré de estilo» comprobamos, de esta manera, la manifestación expresa de su intencionalidad al transitar entre registros, pero también del giro hacia lo paródico, pues refuerza la naturaleza humorística del verso y su carácter de experimentación formal.

El prosaísmo en la obra de Lobo también se distingue por el uso de otras figuras o recursos estilísticos que se corresponderían con un plano más suprasegmental del discurso. Nos referimos, por ejemplo, a la acumulación de nombres, adjetivos o verbos (Bousoño, 1976: 445), como se aprecia en el romance que lleva por epígrafe «Respuesta a una carta en que ásperamente fue calumniado el autor de poco agente en el canje particular de un caballero»:

Pasaron a Montmaneu
a festejar con banquetes
la salud incorruptible
de las damas abstinentes,

costándoles poco susto
que todas desemparienten,
desemboden, desemprimen
otro puñado de meses. […]

Bien hayas tú, y aun mal hayas,
si haces que me ensobreceje,
me enmodorre, hipocondrice,
me ensaturne y me ennoruegue.

Lobo, 1738: 144-146, vv. 61-68, 165-168

O en esta otra glosa:[22]

Las manos, cuyos primores
proponen a los mortales,
en forma de pedernales,
la realidad de las flores,
no solo de *superiores,*
de *puras*, de *inteligentes*,
de *admirables*, de *excelentes*
perfeccionan los diseños,
sino también los empeños
imitan de omnipotentes.

Lobo, 1738: 328, vv. 1-10

Y en esta décima,[23] donde también incorpora un tema de actualidad, la práctica del chichisbeo, reflejo de las costumbres sociales y la vida cotidiana dieciochesca:

Es, señora, el chichisbeo
una inmutable atención
donde nace la ambición
extranjera del deseo;
ejercicio *sin empleo,*
vagante llama *sin lumbre,*
una elevación *sin cumbre,*
un afán *sin inquietud*
que, no siendo esclavitud,
es la mayor servidumbre.

Lobo, 1738: 224, vv. 1-10

El lenguaje distendido y cercano al prosaísmo que Lobo emplea se manifiesta también en el uso de estructuras propias de la conversación informal. Un ejemplo destacado es la incorporación del conector discursivo *en fin* a principio de verso ,[24]

[22] «Asunto tercero. Las piedras con la variedad floreciente de sus labores visten todo el templo a la moda de un vergel amenísimo. Las flores prometen conservar un semblante de primavera inmutable, y se cree que lo cumplirán, pues, aunque la sustancia no parece se puede dudar que es vegetable, los accidentes son de piedra, lisonjeando con este misterioso disfraz al sacramento. Para que tengan su merecida gloria las manos primorosas que, a esfuerzos de la piedad y del arte, supieron hacer este milagro, se podrá glosar en décimas esta quintilla» (Lobo, 1738: 328-329).

[23] «Definición del chichisbeo, escrita por obedecer a una dama» (Lobo, 1738: 224-225).

[24] Cabe señalar que, por ejemplo, el soneto II de Garcilaso de la Vega también se inicia con la expresión «En fin, a vuestras manos he venido», al igual que el soneto XLV de Francisco de Aldana, que comienza: «En fin, en fin, tras tanto andar muriendo». No obstante, si bien este tipo de repeticiones puede contribuir a ciertos efectos estilísticos, no considerados ningún elemento aislado, por sí solo, como un rasgo definitorio del prosaísmo. Es el contexto de uso y su función en el discurso lo que determina su carácter, más allá de la mera recurrencia del conector.

recurso característico del habla coloquial, que aparece en múltiples ocasiones a lo largo de su obra. Una muestra de ello se encuentra en el inicio del romance que envió a su amigo José Tineo tras su participación en la conquista de Orán, donde explica su regreso como si estuviera contando una anécdota en una charla entre amigos:[25]

En fin, amigo Tineo,
volví de Orán. ¿Qué pensabas?
¿Que los lobos eran guindas
y los árabes tarascas?

Si me hubieses aplicado
ne recorderis a sartas,
truécalos en aleluyas,
pues estoy como unas pascuas.

Tan gordo y tan lucio vengo
como si estuviese en casa
de algún maestre de escuelas
en el mes de patriarcas.

Lobo, 1738: 246, vv. 1-12

Lo anecdótico ocupa, como hemos observado, un lugar central en esta poesía prosaica, en la que nuestro autor transforma episodios de su vida diaria en materia jocoseria, «la base de una nueva poética» que oscila «entre la ironía y una actitud de distanciamiento afectivo» (Ruiz Pérez, 2025: §36). Sin ningún reparo, Lobo relata en sus versos los episodios de su vida militar, sus experiencias de la cotidianeidad más inmediata e íntima, como cuando decide plasmar en un poema —que comienza también con el conector prosaico *pues* y se trata, de nuevo, de un romance— el angustioso, y doloroso, proceso de someterse a una operación por un absceso en una pierna, excusándose de no poder asistir al cumpleaños de una dama:[26]

Pues la interior *apostema*
que tu dulce natural
me engendró en el revesino
ha llegado a reventar;

[25] «Luego que volvió de la expedición de Orán, escribió a su amigo don José Tineo (quien a la sazón se hallaba en Salamanca, en casa de su hermano el señor maestrescuela, a pasar una revista de inspección a los inválidos y en donde el año antecedente había estado don Eugenio muy cortejado, y comieron un día los que aquí menciona) el siguiente romance» (Lobo, 1738: 246-249).

[26] «Padeciendo en un muslo la inflamación de un lobanillo, postema fría o acceso impropio, se halló precisado el autor a ponerse en cura y, con el motivo de no poder concurrir a la celebridad de los días de una dama, pinta su enfermedad y curación en este romance» (Lobo, 1738: 211-213).

pues permite la fortuna
que tenga una boca más
y muy bastante materia
para poderme explicar;

[…]
El cirúrgico mi causa
lleva a sala criminal
y, poniéndome en el potro,
no me dejó confesar.

[…]
Hilas embute y más hilas,
de suerte que el muslo ya
puede servir de almohadón,
de canapé y de sitial.

[…]
Aumentándome pesares
en mi triste soledad
ver desangrar el talego
por la boca del costal:

estas son mis pesadumbres,
este el retrato legal
de mis males y esto es,
como enfermo, delirar.

Lobo, 1738: 211-213, vv. 1-8, 45-49, 79-84, 194-200

Esta inclinación hacia un estilo cercano a la prosa tiene claras resonancias horacianas, no solo en la elección de los temas, sino también en la forma en que se presentan: con naturalidad, ironía y siguiendo un tono conversacional.

3. El poeta conversacional en el diálogo horaciano

En línea con las alusiones directas que Lobo hace de la figura de Horacio, destaca un intercambio poético —una vez más, epístola en verso— con su amigo el jesuita Luis de Losada, cuya primera carta se reproduce también en el volumen de 1738.[27]

[27] El título completo de la primera carta es: «Carta que escribió el r[everendo] p[adre] Luis de Losada, de la Compañía de Jesús, al doctor don Gregorio Tineo, maestrescuela de Salamanca, en ocasión de tener hospedado en su casa al autor, con don Juan Tineo, su hermano, y haber concurrido un día a comer con ellos dicho padre, el padre Miranda, catedrático de prima de la Universidad, y otros. La escribió desde La Granja de su colegio» (Lobo, 1738: 242-244).

En ella, el padre Losada le ofrece al «capitán coplero» una serie de recomendaciones poéticas:

> Roba a Homero la afluencia;
> roba a Estacio la arrogancia;
> roba a Horacio la elegancia
> y a Lucano la elocuencia;
>
> roba a Claudiano cadencia,
> a Terencio propiedad,
> a Plauto jocosidad,
> a Marcial chiste y sazón;
> roba a Ovidio erudición
> y a Virgilio majestad.
>
> Lobo, 1738: 243-244, vv. 123-132

Y así le responde Lobo:[28]

> Quiere mudar de posada,
> pero el juez, con mil enojos,
> luego embarga sus despojos
> por la culpa insuficiente
> de que, al pasar, solo Puente
> la miró con buenos ojos.
>
> Aunque en sus vanas ideas
> pinte Lobo, lisonjero,
> un Ulises como Homero,
> como Virgilio un Eneas;
>
> aunque guarde en sus tareas
> todas las leyes de Horacio
> y la épica de Estacio
> siempre le tendré por nada,
> mientras el padre Losada
> no le dé su cartapacio.
>
> Lobo, 1738: 246, vv. 103-118

Este juego dialógico entre Losada y Gerardo Lobo revela una concepción de la poesía vinculada a la *imitatio* horaciana y, más ampliamente, con el principio clásico de la mímesis. La exhortación de Losada subraya la idea de que el verda-

[28] «Respuesta del autor en nombre de la asamblea a la carta precedente» (Lobo, 1738: 244).

dero poeta no es un creador *ex nihilo,* sino un hábil sintetizador de los grandes modelos literarios, cuyo valor radica en la capacidad de asimilar y reelaborar las mejores cualidades de los autores canónicos. La lista de poetas a los que Lobo debe «robar» el estilo —Homero, Estacio, Horacio, Lucano, presentados mediante acumulación— refleja un eclecticismo que responde a la concepción clásica de la poesía como un arte de la imitación y la variación.

Sin embargo, más allá de las recomendaciones del jesuita, lo que destaca del intercambio es el matiz irónico que Lobo introduce con su respuesta. Aunque el poeta pueda aspirar a seguir las reglas horacianas, la efectividad de este proceder queda en entredicho, pues parece sugerir que el verdadero reconocimiento literario no depende solo de la aplicación de los modelos clásicos, sino de la validación que un mentor pueda otorgar al poeta. Este planteamiento —reiterado en numerosas poéticas del siglo xviii como un principio normativo—, no debe entenderse simplemente como una alusión a la figura de Horacio ni como una filiación estrictamente venusina, sino más bien como una metonimia del continuo diálogo con la preceptiva clásica. Su legado trasciende la *Epístola a los Pisones* y se inscribe en un marco más amplio, en el que las poéticas clasicistas encuentran su estructura y donde la insistencia en la revisión crítica y la depuración estilística sigue operando como un principio rector. Así, esta concepción pone en tensión la autoridad de la tradición clasicista con la de la comunidad intelectual contemporánea y, en última instancia, con la de los lectores/oyentes. La figura de este preceptor ocupa entonces un lugar central en la legitimación del espíritu creativo de Lobo —pensamiento bastante moderno para su tiempo, según Sebold (1993: 144)—, pero que no deja de ser otra de las referencias al venusino. Horacio en su *Ars poética* ya decía:

> Si compones poemas, nunca te engañarán los sentimientos ocultos bajo la piel de una zorra. Quintilio, si algo le recitabas, decía: «Por favor, corrige esto, y esto también». Si decías que no podías hacerlo mejor después de intentarlo en vano dos y tres veces, te mandaba borrar y volver a poner en el yunque los versos mal torneados. Si preferías defender que cambiar lo mal hecho, ni una palabra más decía, ni hacía un esfuerzo baldío por evitar que sólo tú, y sin rival, te amaras a ti y a lo tuyo. El hombre honrado y sabio criticará los versos sin arte, los duros los condenará, y a los poco esmerados les pondrá con el cálamo de través una negra señal; los adornos pretenciosos los podará, y obligará a iluminar los puntos oscuros; censurará las ambigüedades y anotará lo que deba cambiarse. Hará de Aristarco, y no dirá: «¿Por qué voy yo a molestar a un amigo con cosas de poca importancia?». Esas cosas sin importancia lo pondrán en aprietos muy serios, cuando se rían de él y lo acojan de mala manera (Horacio, 2008: 409).

El mentor que aquí se perfila encarna el difícil equilibrio entre la severidad y la diplomacia en la crítica poética, una cualidad esencial en el proceso de revisión y perfeccionamiento del verso. Este ideal, de clara raíz horaciana, responde a un principio clásico: la necesidad de someter el borrador de un poema al juicio de un amigo honesto, ajeno a adulaciones y dotado de un profundo conocimiento de la poesía. En su *Epístola a los Pisones,* Horacio insiste en la importancia de revisar, corregir e incluso rehacer los versos que considera «defectuosos», evitando la complacencia intelectual y la autocomplacencia creativa del poeta. No basta con el ímpetu creativo; el rigor crítico y la capacidad de recibir observaciones con humildad resultan indispensables para alcanzar un arte depurado.

Esta concepción de la crítica poética, que vincula la amistad con la exigencia estética, no solo tuvo una amplia repercusión en la tradición literaria posterior, sino que también encuentra eco en la obra de Gerardo Lobo. En varios de sus poemas, Lobo plasma la importancia del consejo de un interlocutor honesto y perspicaz, capaz de señalar defectos y orientar mejoras. Así lo expresa en el soneto «Remitiendo a un amigo los pocos borradores con que se hallaba de sus obras el autor», cuyo título ya es, en sí mismo, una declaración de intenciones. En los versos finales el poeta destaca el valor del juicio ajeno frente a la arbitrariedad de los impresores:[29]

> te remito en los propios borradores
> de la pluma fugaz, porque se vea
> cuáles son en su fuente mis errores,
>
> ya que a conceptos de mayor idea
> el capricho de varios impresores
> al público sacó con mi librea.
>
> Lobo: 9, vv. 9-14

De manera similar, en su «Carta bucólica que escribió el autor a un amigo suyo», Lobo expresa la nostalgia por aquellos tiempos en los que compartía sus versos con un interlocutor que le proporcionaba una crítica sabia, pero también flexible y comprensiva:

> Faltó a mis ocios luego
> de tus sabias lecciones
> la siempre natural, dócil doctrina,
> y su invisible fuego

[29] En este caso, el autor busca confirmar, con una falsa modestia deliberada, que los textos en cuestión son efectivamente sus borradores originales y no las versiones alteradas que los impresores habían distribuido.

en mis tiernas pasiones
introdujo el amor, peste divina
que por oculta mina
las médulas abrasa.

Lobo, 122: 69-76

Este interlocutor, a quien Lobo confía sus versos en borrador, reúne precisamente las características que Horacio atribuye al crítico ideal: es severo en su juicio («sabio»), pero al mismo tiempo diplomático y mesurado en su corrección («dócil»). Su función no es la de un Zoilo horaciano, implacable y destructivo en su censura, sino la de un Aristarco, que equilibra la crítica rigurosa con la orientación constructiva.

Esta figura del amigo-crítico, fundamental en el proceso de escritura y revisión, no solo ocupa un lugar central en los versos de Lobo, sino que encarna un principio esencial de la poética clasicista. Su presencia refuerza la visión del acto creativo como un diálogo en el que el poeta, confrontado con sus propias ilusiones y equívocos, aprende a distinguir entre lo superficial y lo esencial en la construcción del poema. Así lo sugiere el romance titulado «Relación cómica», donde la escritura se plantea como un proceso de depuración, guiado por la crítica lúcida y el escrutinio intelectual:

Mas, ¡ay de mí!, que engañada
en sutiles argumentos
estaba mi fantasía,
las lecciones aprendiendo
del adorar, y la grave
elocuencia de tu ceño,
dando por sofistería
la realidad del supuesto.

Lobo, 1738: 192, vv. 73-80

Lobo no se limita a heredar la tradición horaciana de la revisión y la crítica rigurosa, sino que la resignifica dentro de una poética que valora la colaboración intelectual y la honestidad del juicio literario de un condiscípulo suyo, un igual al que valora con alta estima. Así, su obra revela que el poema no es un producto acabado desde su concepción: es el fruto de un proceso dinámico de depuración y reformulación, sostenido por el diálogo de la cotidianeidad

Pero la reinterpretación que Lobo ofrece introduce un matiz distintivo que convierte su poesía prosaica en un fenómeno literario dinámico, desplazándose de la rigidez normativa hacia un ideal estético en el que el *delectare* predomina sobre

el *prodesse*. Y es en esta tensión, entre renovación y tradición, bajo la influencia horaciana, donde su poesía redefine los límites estéticos de su tiempo y despliega una sensibilidad literaria, ya consciente, que marcará la evolución del prosaísmo en la poesía posterior.

Bibliografía

Alcalá Galiano, Antonio (1845): *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo xviii,* Madrid: Imprenta de la Sociedad Literatura y Tipográfica.

Álvarez Amo, Francisco Javier (2014): *Las* Obras poéticas líricas *(1738) de Eugenio Gerardo Lobo: edición y estudio,* tesis doctoral, Universidad de Córdoba. Disponible en línea en < http://hdl.handle.net/10396/11810>.

Arce, Joaquín (1981): *La poesía del siglo ilustrado,* Madrid: Alhambra.

Arellano, Ignacio (1992): «Notas sobre la poesía dieciochesca: las obras festivas de Eugenio Gerardo Lobo», *Notas y Estudios Filológicos, 7,* pp. 9-32.

Bègue, Alain (2008): «"Degeneración" y "prosaísmo" de la escritura poética de finales del siglo xvii y principios del xviii: análisis de dos nociones heredadas», *Criticón,* 103-104, pp. 21-38. Disponible en línea en <https://doi.org/10.4000/criticon.11294>.

Bousoño, Carlos (1976): *Teoría de la expresión poética,* t. I, Madrid: Gredos.

Checa, José, Ríos, Juan Antonio e Irene Vallejo (1992): *La poesía del siglo xviii,* Madrid: Júcar.

Comellas, Mercedes (2021): «La "Escuela propiamente española": La polémica sobre el lenguaje poético y la idea de nación», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment,* Anejo 8, pp. 247-280.

Commage, Steele (1962): *The Odes of Horace: A Critical Study,* New Haven-Londres: Yale University Press.

Cueto, Leopoldo Augusto de, marqués de Valmar (1869): *Poetas líricos del siglo xviii,* t. I, Madrid: M. Rivadeneyra.

Egido, Aurora (1990): *Fronteras de la poesía en el Barroco,* Barcelona: Crítica.

Góngora, Luis de (1983): *Fábula de Polifemo y Galatea,* Alexander A. Parker (ed.), Madrid: Cátedra.

González Cañal, Rafael (2008): «El prosaísmo del Conde de Rebolledo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo,* 84, pp. 169-186. Disponible en línea en <https://doi.org/10.55422/bbmp.435>.

Gutiérrez de los Ríos, Francisco (1764): *El hombre práctico, o discursos varios sobre su conocimiento, y enseñanza,* Madrid: Joaquín Ibarra.

Gómez Hermosilla, José (1826): *Arte de hablar en prosa y verso,* Madrid: Imprenta Real.

Horacio (2008): *Sátiras. Epístolas. Arte poética,* ed. de José Luis Moralejo, Madrid: Gredos.

Johnson, W. R. (1982): *The Idea of Lyric: Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry,* Berkeley: University of California Press.

Lida de Malkiel, María Rosa (1975): *La tradición clásica en España,* Barcelona: Ariel.
Lobo, Eugenio Gerardo (1724): *Obras poéticas […],* Pamplona: Joseph Ezquerro.
— (1738): *Obras poéticas líricas […],* Madrid: Imprenta Real.
Luzán, Ignacio de (1974): *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* Isabel M. Cid de Sirgado (ed.), Madrid: Cátedra.
Maciá Serrano, Antonio (1984): *Eugenio Gerardo Lobo en su tiempo y en sus coplas, en las armas y las letras,* Toledo: Caja de Ahorros Provincial de Toledo.
Mayans y Síscar, Gregorio (1977): *Emmanuelis Martini, ecclesiae Alonensis decani, vita scriptore Gregorio Maiansio, generoso Valentino,* Luis Gil (ed.), Oliva: Ayuntamiento de Oliva y Caja de Ahorros de Valencia.
Menéndez Pelayo, Marcelino (1951): *Bibliografía hispano-latina clásica,* t. VI, Santander: csic.
Nisbet, G. M. y Margaret Hubbard (1970): *A Commentary on Horace: Odes, Book 1,* Oxford: Clarendon Press.
Palenque, Marta (1989): «Zorrilla y su concepto del "Tiempo Nuevo" (Lectura de la poesía de sus últimos años», *Philologia hispalensis,* 4/1, pp. 327-343. Disponible en línea en <https://doi.org/10.12795/PH.1989.v04.i01.25>.
Pérez Magallón, Jesús (1993): «Moratín, neoclásico de una armonía ya imposible», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos,* 1993, 17/2, pp. 343-356.
— (2001): «Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores», *Bulletin hispanique,* 2, pp. 449-479. Disponible en línea en <https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_2001_num_103_2_5084>.
— (2008): «Góngora y su ambigua apropiación en el tiempo de los novatores», *Criticón,* 103-104, pp. 119-130. Disponible en línea en <https://doi.org/10.4000/criticon.11739>.
Pino Campos, Luis Miguel (2010): «Tradición clásica en el "Parnaso" salmantino del siglo xviii», en Francisco L. Lisi Bereterbide (ed.): *Tradición clásica y universidad,* Madrid: Dykinson, pp. 191-203.
Reinoso, Félix José (1829): «*Historia de la literatura española*, escrita en alemán por F. Bouterwek», *Gaceta de Bayona. Periódico político, literario e industrial,* 114 (2 de noviembre), pp. 2-3.
— (1891-1892): «Discurso en que se persuade el estudio de un habla propia de nuestra Poesía […]. Presentado en la Academia de Letras Humanas de Sevilla el día 23 de diciembre de 1798, y leído […] en la de 7 de marzo de 1799 por D. Felix Joseph Reynoso, Su Secretario», *Revista literaria: adición a la «Revista de tribunales» y regalo a sus suscriptores,* año I, pp. 102-103, 110-112, 118-119, 126-128, 134-136, 143-144; año II, pp. 6-7, 15, 22-23, 30-31.
Romero Tobar, Leonardo (1994): *Panorama crítico del romanticismo español,* Madrid: Castalia.
Rueda Giráldez, Fátima (2021): «La recepción de las ideas poéticas de Horacio entre la Ilustración y el Romanticismo», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo,* 27, pp. 519-534. Disponible en línea en <https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_romant.2021.i27.23>.

Ruiz Pérez, Pedro (2013): «Para una caracterización del romance en el Bajo Barroco», *Edad de Oro,* vol. 32, pp. 379-406.

— (2015): «La vida no es sueño. Sobre el prosaísmo bajobarroco», en Miguel Ángel García, Ángela Olalla Real y Andrés Soria Olmedo (coords.), *La literatura no ha existido siempre: para Juan Carlos Rodríguez, teoría, historia, invención,* Granada: Editorial Universidad de Granada, pp. 521-532.

— (2025): «Eugenio Gerardo Lobo y el desengaño bajobarroco de un "capitán coplero"», *e-Spania*, 50, s. p. Disponible en línea en <https://doi.org/10.4000/13d16>.

Rull, Enrique (1987): *La poesía y el teatro en el siglo xviii (Neoclasicismo),* Madrid: Taurus.

Salas Salgado, Francisco (1998): «Horacio en las Epístolas en verso de Tomás de Iriarte», *Fortvnatae,* 10, pp. 247-272. Disponible en línea en <https://www.ull.es/revistas/index.php/fortvnatae/article/view/3141>.

Sebold, Russell P. (1993): «Entre siglos: barroquismo y neoclasicismo» *Dieciocho: Hispanic Enlightenment,* 16/1-2, pp. 131-148.

18

Modelos de imitación en la *Vida de Publio Virgilio Marón* (1778), de Gregorio Mayans y Siscar

Mar Manyé de Gibert
Universitat de Barcelona

Resumen: En la *Vida de Publio Virgilio Marón* (1778), Gregorio Mayans y Siscar propone al biografiado como modelo latino indiscutible. Esta no es, sin embargo, la única función de una vida que, como su título indica, culmina con un extenso comentario de las traducciones del escritor clásico al castellano. Porque acompaña con este ejercicio crítico su discurso biográfico, Mayans termina por encumbrar un Parnaso integrado tanto por escritores de la Antigüedad como por autores y eruditos españoles de los siglos xv y xvi. La construcción de este complejo canon condiciona de distintas formas el discurso biográfico y una de las más destacables se encuentra en la inclusión por parte de Mayans de una reflexión explícita en torno al concepto de imitación. El artículo pretende examinar por qué las funciones del texto llevan a la *mimesis* y, a la vez, desgranar la definición que de ella se ofrece.

Palabras clave: Gregorio Mayans, Virgilio, biografía, *mimesis, imitatio,* vidas de poetas.

1. Introducción

En 1777, Gregorio Mayans y Siscar publica el primero de cinco volúmenes que conformarán *Todas las obras de Publio Virgilio Marón, ilustradas con varias interpretaciones y notas en lengua castellana*. «La impresión», confiesa ante Manuel de Roda, «no se ha hecho tan hermosa como queríamos» y, sin embargo, la acoge con entusiasmo tras «más de cuatro años en que he tenido mucho que ofrecer a Dios, por la paciencia que he habido de tener en los ocultos impedimentos que

se oponían a la publicación de las traducciones castellanas mejores de Virgilio».[1] Según la epístola, le acompañan a lo largo de este accidentado proceso su hermano Juan Antonio Mayans y «Diego Malé, mercader de libros», que empleaba «más de cuatro mil pesos en la impresión de las obras de Virgilio» y que, a su vez, pedía y lograba «por dos veces […] licencia del Consejo para imprimirlas» (Mestre, 1990: 311-312). Ninguno, sin embargo, celebra la «feliz conclusión» del proyecto como él, quien antes de trabajar en *Todas las obras de Publio Virgilio Marón* ya había intentado editar al «príncipe de los poetas latinos» (Mayans, 1778: 44).

Preocupado por el desconocimiento generalizado del latín e interesado en el didactismo y la pedagogía, Mayans se esfuerza durante años en publicar textos clásicos con las traducciones de humanistas españoles. Lo consigue sobre todo entre 1759 y 1765, coincidiendo con la actividad de la Compañía de libreros e impresores de Valencia.[2] Sin formar parte de dicha asociación, el erudito mantiene siempre estrechas relaciones con sus miembros y logra que impriman fundamentalmente traducciones de autores clásicos. Entre las obras que salen a la luz gracias a esta colaboración se cuentan las ediciones bilingües y escolares de las *Fábulas de Isopo* (1760), de las *Epístolas selectas de Cicerón* (1760), de *Las seis comedias de Terencio* (1761) y de las *Poesías propias y traducciones de Fr. Luis de León*, antecedidas por la «Vida y juicio crítico del maestro fray Luis de León» (1761). Según una carta de Mayans a Manuel Martínez Pingarrón, también iban a imprimirse «las *Églogas* de Virgilio, las *Geórgicas* y la *Eneida,* con sus traducciones. La *Ibis* de Ovidio, asimismo. El Salustio con su traducción. Las *Catilinarias* de Cicerón. La *Introducción* de Vives *a la sabiduría christiana*». Para la publicación de estas obras estaban incluso «sacadas las licencias» (Mestre, 1988: 266-267) y, sin embargo, la disolución de la Compañía en 1765 impide que muchas lleguen a la prensa. Entre las obras que no alcanzan a publicarse se cuentan las *Églogas,* las *Geórgicas* y la *Eneida*.

[1] Los textos de Mayans se citan, con la ortografía y la puntuación modernizadas, a partir de las primeras ediciones: la *Vida de Publio Virgilio Marón,* de la copia digital de la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, disponible en línea en <https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=145730>, y la «Vida y juicio crítico del maestro fray Luis de León» y *El orador christiano*, de los ejemplares de la Biblioteca Nacional de España, disponibles en línea en <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000112217> y <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000152819&page=1>. Se hace, sin embargo, una primera excepción con la «Vida de Miguel de Cervantes Saavedra», que no se cita a partir de la edición privada que Mayans hizo imprimir en 1737, sino de la edición inglesa de 1738, también digitalizada por la BNE, y disponible en línea en <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000022657&page=1>. Sobre todo, tanto las epístolas como el *Arte de pintar* se citan, respectivamente, de las ediciones de Antonio Mestre (1972-2000) y Aurora León (1996). En este último caso, porque el discurso, concebido como oración inaugural para el curso de 1776 de la Academia de Nobles Artes de San Carlos, no se publica hasta 1854.

[2] Véase Franch y Mestre (1984) para una relación detallada de la historia de la Compañía de libreros e impresores de Valencia.

Sea porque no sabe renunciar a ellas cuando ya pensaba que las vería impresas o sea impulsado por el mismo afán que le llevaba a sugerirlas a la Compañía en primer lugar, Mayans se esfuerza para que las obras de Virgilio salgan a la luz y consigue publicarlas al cabo de poco más de una década. Fruto de este logro nace el texto del que se ocupa el presente artículo. Mayans, buen conocedor de la costumbre de su tiempo, no concibe que las *Opera omnia* de Virgilio se impriman sin una biografía del autor y, por consiguiente, no solo estampa *Todas las obras de Publio Virgilio Marón, ilustradas con varias interpretaciones y notas en lengua castellana*, sino también su *Vida de Publio Virgilio Marón, con la noticia de sus obras traducidas en castellano*.

Dada su familiaridad con el género biográfico, es natural que él mismo preparara el paratexto. Pese a que se le conoce sobre todo por su biografía de Cervantes (1737), en 1778 Mayans ya había publicado las vidas de san Gil Abad (1724), san Ildefonso (1726), Antonio de Solís (1733), Nicolás Antonio (1733 y 1742), Antonio Agustín (1734 y 1766), Juan de Puga (1735), Manuel Martí (1735), Tomás Vicente Tosca (1754), José de Retes (1754), Francisco Ramos del Manzano (1754), Luis de León (1761) y Francisco Sánchez de las Brozas (1766). También había escrito las biografías de una decena de jurisconsultos para el volumen *Ad triginta jurisconsultorum omnia fragmenta* (1764), las vidas de José de Borrull y el duque de Alba —que, sin embargo, permanecerían inéditas— y, más aún, una cantidad incontable de textos que, sin llevar el nombre de *vida,* giran igualmente alrededor de la forma biográfica.[3] De hecho, tras la publicación de las obras de Virgilio, todavía trabaja en la *Vivis vita* (1782), que se publicará un año después de su muerte.

Esta experiencia amplia como biógrafo de nobles, santos, jurisconsultos, eruditos y poetas le lleva, en la década de los setenta, a escribir él mismo una vida que, como la mayoría de las obras de su protagonista, sale a la luz en Valencia en 1778, en la imprenta de Juan y Tomás de Orga. Así pues, la «feliz conclusión» a la que se refería en la carta a Roda era la impresión de las *Opera Omnia,* pero también la publicación «de un tomito que contiene la *Vida de Virgilio,* escrita con alguna novedad» (Mestre, 1990: 312). Según la epístola, unas y otra se imprimen «separadamente» y, sin embargo, la biografía se ha conservado con su propia paginación, bien de manera independiente, bien junto a una o varias traducciones.

[3] Que su corpus biográfico no incluye tan solo los textos que se intitulan *vida* lo hace patente el mismo Mayans, quien, en ocasiones, se refiere con este término al «Studiosis Lectoribus» que precede su edición de *De bello rústico* (1752), de José Manuel Miñana; al «Lectori Salutem» que, en nombre de Jacinto Jover, escribe como prefacio a la continuación que Miñana prepara a la *Historia de Rebus Hispaniae*, de Mariana (1733); y a la «Prefación muy amena y útil» que escribe para las *Advertencias a la historia del P. Juan de Mariana,* de Gaspar Ibáñez de Segovia. Dadas las fronteras mutables y fluidas de lo biográfico, al lado de estos textos deberían contarse otros. Ahora bien, la prolificidad de Mayans y la imposibilidad de distinguir con seguridad qué merece el epíteto de *biográfico* hacen que sea imposible enumerarlos todos.

De entre estas combinaciones editoriales, la difusión al lado de la producción literaria de Virgilio parece la más natural para una biografía estrechamente relacionada con sus *Opera omnia*. Como las vidas de Cervantes y Brozas, la vida de Virgilio contiene escasos apuntes biográficos y prioriza, en cambio, el análisis de la producción literaria. Más aún, y porque *Todas las obras de Publio Virgilio Marón* se publican *ilustradas con varias interpretaciones y notas en lengua castellana,* Mayans complementa el comentario de las obras de Virgilio con una exhaustiva revisión de sus traducciones al castellano. El mismo título de la biografía ya procura dejarlo en claro: Mayans no escribe la vida de Virgilio, sino la *Vida de Publio Virgilio Marón, con la noticia de sus obras traducidas en castellano*.

El interés por las traducciones en una biografía no es nuevo. Ya en la vida de Luis de León y, sobre todo, en la *Brocensis vita,* Mayans se detenía en el análisis de las traducciones de Virgilio al castellano. Ahora bien, si en estas biografías destinaba al comentario de las traducciones un espacio limitado, en la vida de Virgilio reserva a este ejercicio crítico más de la mitad del texto; de 229 párrafos que conforman el discurso, se le dedican 130. La biografía del príncipe de los poetas latinos constituye, pues, la única biografía de Mayans que verdaderamente es estudio biográfico y comentario de traducciones. Paradójicamente, el artículo no propone una aproximación al texto desde ninguna de estas vertientes. Su objetivo es leer la vida de Virgilio como discurso poetológico y, más concretamente, como discurso en torno a la *mimesis*.

En un momento dado, Mayans defiende haber escrito esta biografía «omitiendo yo lo tocante al arte poética, que es arte la más sublime entre las otras racionales, y por eso pide que de ella se trate muy de propósito» (1778: 45-46). La realidad es otra: la reflexión teórica aparece constantemente en una vida cuyos propósitos y estructura vuelven inevitable la presencia de la poética, en general, y de una reflexión sobre la imitación, en particular.

2. Características de la vida que implican la reflexión en torno a la *mimesis*

Para comprender por qué la vida de Virgilio desemboca una y otra vez en consideraciones sobre la imitación, lo primero que se debe señalar es que, de hecho, la vida de un poeta siempre está preparada para asumir discursos teóricos. En su *Rhetórica* —«más orientada a compendiar de manera sintética la tradición teórica con el ropaje del tratado que a recrear la experiencia de su práctica literaria» (Aradra, 2021: 303)—, Mayans dice de las vidas que son «semejantes a un huerto de mucha

y muy agradable variedad en las flores y frutos» (Mayans, 1757, II: 497).[4] Con esta sentencia, que desde antiguo desplaza al lector al jardín de Epicuro y que, a partir de 1759, le trasladará también a aquel «il faut cultiver notre jardin» (Deloffre, 1997: 154) del final del *Cándido* de Voltaire, demuestra que entiende la vida como una tipología textual que admite contenidos y recursos diversos.

Lejos de resultar original, la analogía expresa una visión de la biografía generalmente admitida. La comparte, por ejemplo, Sperone Speroni, quien, en el *Dialogo della istoria* (1542), califica la vida de «narrazione di molti detti e fatti insieme di uno uomo solo fusse la vita» (Occhi, 1740, II: 225). Más aún, en este discurso se fija en algunas de sus manifestaciones, como «quell'altra vita del Tianeo», que considera vida y no poema, aunque «è piena di orazioni meravigliose, tutte dirette in molti generi di materie» (Occhi, 1740, II: 225). Esta idea de una materia diversa la propone igualmente Luis Cabrera de Córdoba en *De historia, para entenderla y escribirla* (1611), donde distingue la materia simple de la materia varia y dice de esta última que «contiene diversos acontecimientos de varias cosas, de semejantes cuentos, de diversos principios nacidos en diversas naciones y por diferentes personas encaminados» (Montero, 1948: 50). Parece que toda esta diversidad debiera ser acogida por la vida, ya que Cabrera se dirige, en el apartado dedicado a este segundo tipo de materia, a «quien escribiera la variada historia de don Carlos de Austria, rey primero de este nombre en Castilla y en Aragón» (Montero, 1948: 51). Los ejemplos de Speroni y Córdoba se limitan a explicitar todavía más una idea que la definición del primero ya insinúa: la vida —que es narración «di *molti* detti e fatti insieme»— es diversa en cuanto a contenidos. También Torquato Malaspina en *Dello scrivere le vite,* para citar un último ejemplo, se muestra flexible, y propone una lista ilimitada de materiales accesorios que pueden formar parte de estos escritos: «il giudizio, il discorso, le descrizioni e l'altre digressione e simili ornamenti» (Bramanti,1991: 67).

Sobre todo, la práctica biográfica, siempre más sincera sobre el estado de la biografía que la reflexión teórica, demuestra que es comúnmente asumida la concepción abierta del contenido de la vida. En el caso concreto de la biografía de escritor, esta libertad se aprovecha a menudo para incluir al discurso poetológico, pues

[4] Menéndez Pelayo denunciaba la escasa originalidad de la *Rhetórica*; una postura que Jesús Pérez Magallón se esforzó en matizar: «La radical opinión de Menéndez Pelayo sobre la ausencia de originalidad de la *Rhetórica* es, en cierto sentido, una verdad a medias, puesto que se trata, además, de una verdad asumida y admitida conscientemente por Mayans a la hora de concebir su obra. […] Carece de sentido hablar o discutir sobre la originalidad de la retórica de Mayans […], cuando la intención del autor no es otra que volver a tratar lo ya tratado anteriormente y en forma que considera insuperable. No es que en ese marco no quepan apuntes, actitudes o resultados originales, pero estos se decantarán como subproductos, nunca serán fruto intencional perseguido por quien realiza el texto. […] A lo que aspira Mayans es a dar forma y a poner un orden coherente con sus intenciones pedagógicas y renovadoras en los preceptos e ideas acarreados desde la antigüedad y que en España y en castellano no había tenido todavía un desarrollo global amplio y adecuado» (1991: 110-111).

son muchas las formas y funciones de las vidas de poetas que invitan a reflexionar sobre la literatura. Entre otras, su voluntad instructiva, su afán de poner en relieve la condición modélica y ejemplar del protagonista, su estructura biobibliográfica y, en especial, su asunción cada vez más acusada de tareas propias de la crítica. Dicho esto, el presente artículo no pretende leer la vida de Virgilio como discurso sobre la poesía en general, sino sobre la *mimesis* en particular. Y para entender por qué Mayans se centra en este concepto, lo que conviene en primera instancia es volver a la vida como estudio biográfico y como comentario de traducciones, y examinar qué implicaciones tiene sobre el discurso esta doble faceta. Para ello, es pertinente remitirse a Francisco García Jurado. Primero en un artículo dedicado exclusivamente a la vida de Virgilio (2007) y después en su libro *Teoría de la tradición clásica* (2015), observó sobre el escrito de Mayans que, como vida, propone al biografiado como príncipe de los poetas latinos y que, como estudio razonado de las traducciones virgilianas al castellano, configura un canon literario español de naturaleza eminentemente barroca.[5]

Más aún, García Jurado señaló que, en la medida en que es ambas cosas, vida de Virgilio y canon de traductores, el texto prefigura una idea de tradición literaria hispana ligada al autor de la *Eneida,* mientras expone, a su vez, una concepción consciente de tradición clásica basada en criterios netamente historiográficos. Todo ello, no es baladí apuntarlo, en un momento en que aún eran vigentes el tópico hispánico que propugnaba la superioridad de Lucano sobre Virgilio, por una parte, y el tópico extranjero que presentaba a los autores españoles como corruptores de la literatura desde la época romana, especialmente a partir de Lucano y Séneca, por la otra. Todas estas consideraciones devienen pertinentes porque son precisamente las funciones que García Jurado atribuye a la obra, las marcas textuales que explican que esta vida, además de estudio biográfico y comentario de traducciones, se convierta en una disquisición teórica en torno a la *mimesis*.

Para empezar, García Jurado insiste en que, superando así dos viejos tópicos, Mayans toma «a Virgilio como el mejor de los poetas latinos» (2007: 106). Más allá de otras posibles implicaciones, este gesto reviste la biografía de un propósito legitimador que, en muchas otras vidas de escritores, ya invitaba a hablar de imitación. Como se viene señalando, el esfuerzo de canonización del biografiado facilita que algunas vidas literarias tomen conceptos propios del discurso poetológico y, por ende, también la noción de *imitación*. Al lado de este término, sin embargo,

[5] La presencia de algunos nombres del Barroco español nada tiene de sorprendente. Como propone Mestre sintetizando las ideas de Pérez Magallón, Jesús Gutiérrez y François López, si bien «el mismo erudito evoluciona en la rigidez de sus juicios contra los autores barrocos, […] siempre salva a los grandes escritores del XVII» (2010: 16-17).

aparecen otros, pues no es excelso el poeta que sabe imitar, sino aquel en quien conviven la imitación y otras facultades adquiridas con la invención y demás prendas naturales. Sin que Mayans prive a Virgilio de otros atributos, la realidad es que, con afán de elevarle a la categoría de «príncipe de los poetas latinos», subraya sobre todo que era justo a la hora de imitar. Esta atención prioritaria se debe a que Virgilio fue objeto siempre de una misma crítica. En palabras de Mayans:

> No atendiendo Furio Albino a este miramiento y circunspección de Virgilio […], reprendió en él la afectación de la Antigüedad en tomar de ella algunos versos; y Cecina Albino, la de usar ciertas palabras […]. No sabemos en qué reprendió Herennio a Virgilio; pues escribió de sus vicios: y ciertamente no tenía tales […]. Carbilio Pictor, más atrevido que otros, osó escribir una obra que intituló *Aeneido Maestix,* azote a Virgilio. Basta este título para tener a Píctor por ignorante y desvergonzado. Perellio Faustino escribió de los hurtos de Virgilio, llamados hurtos a las aplicaciones que hacía de los versos ajenos a su propia invención. Quinto Octavio Avito compuso ocho volúmenes *Homoeteleuthôn,* donde notó qué versos trasladó a sus obras, y de dónde los sacó. Todas sus reprehensiones cedieron en mayor gloria suya (Mayans, 1778: 32-33).

Una serie de gramáticos acusaron a Virgilio de copiar servilmente y, por lo tanto, su legitimación pasa por un discurso en torno a la *imitatio*. Es decir, porque el poeta es acusado de excederse en la imitación, si su biógrafo quiere que sea «príncipe» debe revisar el concepto para demostrar así que no había transgredido sus límites. Mayans, sin embargo, no solo busca coronar al biografiado, sino que pretende, además, afirmarle como modelo. Dicho en sus palabras, le dedica una vida porque «supo idear y formar una científica escalera» que facilitaba «a la estudiosa juventud ir fácil y descansadamente, subiendo […] a la alta cumbre de las ciencias» (Mayans, 1778: 2).[6]

Esta voluntad de consolidar a Virgilio como referente también le acerca a la *imitatio*. En parte, porque el concepto de modelo lleva implícita esta otra noción. Mas aún, porque Mayans aprovecha y remarca con asiduidad que el escritor puede ser referente por haber dispuesto él mismo de buenos ejemplos. Con afán erudito, pero también para que la «juventud estudiosa» comprenda la importancia de los modelos, Mayans detalla que el príncipe de los poetas latinos imitó a Partenio —«Partenio fue poeta griego, a quien Virgilio imitó en el verso 437 de la Geórgica primera» (Mayans, 1778: 16)—, a Teócrito —«Virgilio en sus *Églogas* imitó a Teócrito más que a ningún otro» (Mayans, 1778: 21)—, a Hesíodo —«Virgilio en sus

[6] Que la publicación de un conjunto de traducciones se perciba como un servicio a la juventud no es nuevo. También Rodrigo de Oviedo, en el prólogo a su traducción de las *Vidas de varones ilustres,* de Cornelio Nepote, revisada por Aradra (2014: 165), apunta: «Creo, queda bien probada la mucha utilidad, que puede redundar al adelantamiento de la juventud, de que se la permita el uso de las traducciones. Mas la lástima es que estamos en España muy escasos de ellas, y debiéramos dedicarnos con el mayor calor a este trabajo» (Oviedo, 1774: 15).

Geórgicas principalmente imitó a Hesíodo» (Mayans, 1778: 23) y, especialmente, a Homero —«la palma debida a Homero por su antigüedad, y por la gloria de haber procurado imitarle tanto el príncipe de los poetas latinos, Publio Virgilio Marón» (Mayans, 1778: 78)—, y, en cada una de estas observaciones, recurre inevitablemente a la noción de *imitatio*.

Así pues, llega a este concepto tanto por el esfuerzo de legitimación de un poeta acusado de hurto como por la voluntad de presentar a Virgilio como modelo. Evidentemente, esta segunda motivación se enmarca en el propósito didáctico que justifica las *Opera Omnia,* que, de hecho, todavía acerca al biógrafo a la *imitatio* por otro motivo. Resulta lógico, por lo tanto, que se detenga a explicar un concepto tan importante durante sus años de formación como es el de *mimesis*. La biografía misma parece querer avalar el gesto, pues Mayans advierte: «Procuraré no ser, ni parecer contencioso; sino señalador de lo que me parezca más útil para instruir a la juventud, aunque sea por medio de algunas digresiones» (Mayans, 1778: 3).

Por último, antes se ha señalado que el biógrafo busca reunir en un mismo espacio crítico a los mejores autores de la Antigüedad y a los grandes traductores y poetas españoles de los siglos xv y xvi. Como decía García Jurado hablando de la biografía y de las *Opera omnia*: «Un estudio y una empresa editorial de esta naturaleza tiene un doble objetivo, ya que mira tanto a los mejores autores de la Antigüedad como a los grandes autores españoles de los siglos xv y xvi». Y, a continuación: «Cabe preguntarse si hay una manera mejor de aunar ambos grupos, los autores latinos y los castellanos, que estudiando, precisamente, las traducciones que los segundos han hecho de los primeros a la lengua castellana, con el consiguiente enriquecimiento tanto de la lengua como de la propia literatura patria» (2007: 105-106). El encuentro aquí descrito cobra sentido cuando se habla de imitación: si los últimos pueden compartir espacio con los primeros es porque han seguido sus pasos, porque han sabido imitarlos.

Así pues, la estructura y las funciones del texto hacen imposible que el biógrafo cumpla con su propósito de escribir la *Vida de Publio Virgilio Marón*, «omitiendo […] lo tocante al arte poética» (Mayans, 1778: 45). La concepción abierta del contenido de la vida, las funciones apologéticas, el propósito de convertir a Virgilio en modelo, el afán de escribir una biografía al servicio de la juventud y la voluntad de reunir a autores clásicos y humanistas requieren, exigen incluso, no solo la presencia de la teoría en general, sino del discurso en torno a la mimesis en particular.

3. Las ideas de Mayans sobre la *mimesis*

Consecuentemente, y pese a su voluntad de excluir de la vida la teoría, Mayans no deja de lado el concepto de imitación y lo incorpora en varios contextos, revistiéndolo con diversos de los sentidos que en la Antigüedad hicieron de este un término complejo. Pese a su pluralidad de significados, uno prevalece por encima de los demás. Como se desprende de los fragmentos aducidos hasta ahora, en la vida de Virgilio, la imitación es, básicamente, imitación de modelos. El hecho de que *mimesis* se tradujera en latín como *imitatio* hizo confluir su sentido con el concepto de imitación estilística de los autores clásicos (Solervicens, 2016: 65), y Mayans, cuando incorpora el término en el discurso, generalmente le atribuye esta acepción. En parte, le confiere protagonismo porque la voluntad encomiástica se beneficia de una reflexión en torno a este sentido del concepto: Mayans debe presentar a Virgilio como *justo* imitador de otros poetas insignes, y el gesto no le lleva a la *mimesis* en general, sino a la *imitatio* en particular. Su predominio, sin embargo, lo explican sobre todo los destinatarios del texto.

En 1721, y después de que Mayans la solicitase, Manuel Martí le enviaba una carta donde le exponía sus ideas sobre la imitación.[7] En ella, el deán se mostraba convencido de que la *imitatio* debía ser superada —de que «el ánimo debe ser empujado hacia el futuro, y las artes deben ser llevadas más lejos por el afán de superación» (Mestre, 1973: 24)— y, con todo, centraba su atención en el problema de la imitación de los mejores modelos. Si la convertía en protagonista pese a no considerarla fin, era precisamente por constituir la puerta de entrada a la imitación en sus formas más complejas:

> en la imitatio se expresa un concepto fundamentalmente pedagógico sobre las posibilidades de acceder a los arcanos de la creación poética, o literaria, mediante un procedimiento primario y elemental —en apariencia— que no contiene la clave de la perfección, pero es un primer peldaño en el aprendizaje de lo que puede y debe ser aprendido (Pérez Magallón, 1991: 194).

En otras palabras, desde la perspectiva de Martí, la *imitatio* era la «escalera» que, «con sus rellanos y descansos», podía facilitar a la estudiosa juventud «ir fácil y descansadamente, subiendo por gradas no fatigosas, a la alta cumbre de las ciencias» (Mayans, 1778: 2). Este punto de vista lo comparte Mayans, quien, por consiguiente, aprovecha la vida de Virgilio, dirigida a este público, para ofrecer una verdadera lección sobre qué caracteriza la imitación de modelos y sobre cómo debe

[7] La epístola ha sido detalladamente estudiada por Pérez Magallón (1991: 193-198) y es de su análisis de donde parten los apuntes aquí ofrecidos.

practicarse. Para empezar, el biógrafo enseña que existen dos tipologías de *imitatio*: «esta, o consiste en las cosas, o en las palabras, o en lo uno y en lo otro» (Mayans, 1778: 31). Además, indica que no es conveniente limitarse a un solo modelo y, a través del ejemplo de Virgilio, impone ampliar la receptividad en el aprendizaje a los aspectos más destacados y dignos de ser imitados de distintos autores (Pérez Magallón, 1991: 195): «se aplicó», dirá sobre el poeta, «a la lectura de todas las poesías griegas y latinas, observando lo mejor en cada una de ellas en lo que toca a la invención, a la composición y a la expresión, o modo de explicar cada cosa de por sí, mental y verbalmente» (Mayans, 1778: 27).[8] Más que en estas lecciones, sin embargo, insiste en que se debe aspirar no a la *imitatio,* sino a la *aemulatio*.

Desde que en 1721 respondiera a Martí, Mayans repite que «hay que aspirar a cosas más elevadas y hay que entablar una gloriosa batalla con cierto afán de victoria junto a los hombres más eruditos» (Mestre, 1973: 33). De acuerdo con este convencimiento, cuando escribe la vida de Virgilio, dice del biografiado que no fue solo «felicísimo imitador de Homero», sino que, «siendo tal, supo ser émulo suyo, gloriosísimo» (Mayans, 1778: 1). Más aún, y dado su afán pedagógico, no se limita a señalar que logró alcanzar semejante mérito, y aprovecha su ejemplo para enseñar cómo puede superarse a un poeta ya excelso. Virgilio, señala el biógrafo, partió de la *inventio* de su principal referente:

> Habiendo Homero agotado (digámoslo así) la invención poética, representando admirablemente los caracteres de dos personas principales y los de otras muchas, sus pasiones y acciones, la variedad de los sucesos humanos, los acaecimientos de las cosas y la prudente dirección de los negocios; teniendo siempre presente a la razón natural, aunque Virgilio tenía una capacidad maravillosa, ilustrada con el estudio y meditación de los poetas griegos y latinos y con la inteligencia de las sectas filosóficas, de la mitología y de sus secretos; del derecho pontificio gentil y de la historia antigua, así romana, como griega; llegando el caso de haber de ejecutar su idea, no podía dejar de imitar en todo lo bueno al que le precedió en la invención, habiendo sido Homero un hombre de maravilloso ingenio y perspicacísimo observador de las cosas naturales y de las acciones humanas, con una noticia muy particular de todas las artes y ciencias (Mayans, 1778: 25-26).

Solo una vez llegado el momento de la *elocutio* y la *dispositio,* añade Mayans, introdujo cambios: «En lo que toca a las expresiones, si consideraba que podía imitarlas, las imitaba; si mejorarlas, las mejoraba. Si le parecía que de otra manera no se explicaría mejor, no se desdeñaba de copiarlas a la letra: y aun versos enteros y no pocos» (Mayans, 1778: 31). Este ejercicio, que podría parecer incluso escolar, le

[8] La lección también la ofrecía Martí, quien ya remarcaba que «nunca conviene mirar uno solo como único punto» (Mestre, 1973: 28).

permitió sacar de «las perfecciones que observó Homero, […] unas ideas abstraídas, que sirviesen de reglas» (Mayans, 1778: 26) y, con ellas, ir más allá.

Cuando estos apuntes sobre la *imitatio* se cotejan con las explicaciones que Mayans había ofrecido del mismo concepto en *El orador christiano* (1733), resulta evidente hasta qué punto el biógrafo aprovecha el ejemplo de Virgilio para ofrecer una lección. Esta obra, señalada por Pérez Magallón como uno de los textos donde Mayans expone con más claridad su concepción de la *mimesis,* también pretende orientar al lector hacia la *aemulatio*. Con este objetivo, distingue de manera explícita dos tipos de imitación. Primero, el más propio de aprendices, que consiste tan solo en acomodar «a su asunto las frasis de otro». A continuación, el que resulta de «leer tanto a un autor que venga uno a naturalizar en sí aquel modo de discurrir, de proponer, distribuir, probar, amplificar, rechazar, hablar y mover sin valerse jamás de la misma contextura de la oración, pero sí de semejante propiedad, corriente, suavidad, majestad, esplendor y gracia» (Mayans, 1778: 47).[9] Esta manera de imitar entraña mayor mérito y, por consiguiente, Mayans detalla el método según el cual se debe practicar:

> El mejor método de imitar que uno puede seguir en los principios, en mi juicio, es tomar el mismo asunto que aquel a quien pretende imitar (que siempre debe ser un orador de primera clase) procurando que lo demasiado breve se extienda, lo prolijo se acorte, lo mal dispuesto se ordene, lo bien ordenado se siga, lo bien dicho se mejore, lo que no pueda decirse mejor, se repita. Así se hace uno en el arte émulo del otro, llevando siempre el ánimo de vencerle o a lo menos de igualarle, aunque ni por su talento ni doctrina sea capaz de competir con él. Conviene que esto se haga en otra lengua que la que se imita porque, si no, por no decir las cosas con las mismas palabras que el otro, las cuales para el intento fueron las más escogidas, se dirían con otras no tales; y así muy mal, o a lo menos no tan bien (Mayans, 1733c: 50).

A la hora de imitar a Homero, Virgilio sigue el método aquí expuesto al pie de la letra: sin alterar el asunto, se expresa en una lengua distinta y, sobre todo, introduce cambios a la hora de exponerlo. Ante este paralelismo, se puede afirmar que Mayans aprovecha la vida del poeta latino para instruir a la juventud en el modo más perfecto de imitación de modelos. Este, sin embargo, no deja de ser una forma de *imitatio* y, por consiguiente, debe ser superado si se quiere llegar al Parnaso. En su

[9] La misma distinción aparece en el *Arte de pintar*: «Según esto, hay dos maneras de copiar pinturas. La una es propia de los aprendices, que únicamente han de imitar copiando en todo con puntualidad; la otra es propia de los adelantados en la pintura, que han estudiado bien la naturaleza, copiando con deseo de mejorar lo ya pintado» (León, 1996: 67). Además, puede encontrarse en una epístola que Mayans envía a Andrés Marcos Burriel, el 16 de agosto de 1755: «Dos especies hay de imitación; una original y otra de copia. La oda de V. Rma. carece de la primera porque no tiene pensamiento alguno que sea propio y nacido del mismo asunto. Quiero decir que la idea no tiene sublimidad original. Es pues una copia, traslado o imitación de algunas expresiones de Horacio» (Mestre, 1972: 602).

lección, Martí ya insistía en que la *imitatio* por sí sola no permitía llegar a las cimas de la elocuencia. Lo hacía con el convencimiento de que, más allá, había la naturaleza: con el alma impregnada «de la sangre de los mejores autores», decía, «tienes que caminar bajo la tutela de la naturaleza. Pues conviene no menos imitarla que al artífice» (Mestre, 1973: 29). No será otra la perspectiva de Mayans, para quien la imitación de los mejores autores tiene sentido solamente porque permite acercarse a la imitación de la naturaleza. Que es hacia ella que el artista debe encaminarse lo señala en muchos de sus textos, como *El orador christiano* —«la naturaleza […] es la que en todo debemos imitar y seguir» (Mayans, 1733c: 103)—, su vida de Luis de León —«ser poeta consiste en una especie de ficción, en que perfectamente se imite la naturaleza» (Mayans, 1761: s. p.)—, la epístola en respuesta a Martí —«mucho mejor será emular la negligencia de la naturaleza que seguir la exacta diligencia de otros» (Mestre, 1973: 32)— o su *Arte de pintar* —«antes se ha de seguir, si se puede, a la naturaleza que a los pintores» (León, 1996: 90)—. De acuerdo con esta convicción, y pese a sus evidentes ventajas prácticas y pedagógicas, en la vida de Virgilio la imitación no toma exclusivamente el sentido de imitación de autores:

> Lo que Virgilio hacía era lo mismo que nosotros, si queremos escribir bien. Pensaba mucho sobre la invención general; después, en la distribución de las partes de la invención; aplicaba luego su atención a fecundar las partes, animándolas con la imitación, ya de la naturaleza, ya de los pasajes de otros insignes poetas, ya con semejanzas, ya con algunas comparaciones, ya con alusiones oportunas. Todo lo cual pide una profunda y constante meditación; siendo lo último la expresión, que en unos asuntos es natural y sencilla; en otros, metafórica; y según es, se ejecuta con mayor facilidad o dificultad (Mayans, 1778: 37).

El fragmento, donde el afán pedagógico es más que patente, tiene interés porque en él se trasciende la mera incorporación de la noción de *imitatio*. El biógrafo se detiene aquí en el proceso de escritura y demuestra hasta qué punto lo entiende desde una perspectiva retórica. En concreto, con la fórmula inicial —«lo que Virgilio hacía era lo mismo que nosotros, si queremos escribir bien»—, Mayans desplaza al lector hasta el escritorio del autor, le ayuda a imaginar al poeta en pleno proceso de creación, demostrando así que la reflexión teórica puede convertirse en la vida del poeta en una manera de ayudar a imaginar la historia.

En cualquier caso, si ahora se cita es porque, en esta breve reflexión que desplaza al lector hasta el escritorio mismo de Virgilio, el biógrafo exhibe una concepción mimética de la literatura y deja claro que entiende la *mimesis* como copia de los modelos más insignes, pero también como representación de la realidad y, más concretamente, como reproducción de la naturaleza. Así pues, y pese a que el

público del texto le lleva a insistir sobre todo en la *imitatio,* también la *mimesis* en su sentido más filosófico emerge en el discurso sobre Virgilio. De hecho, del texto ya se desprende que la primera, en última instancia, debe llevar a la segunda, pues se insiste reiteradamente en que Homero es el referente de Virgilio, en parte, porque cuenta entre sus virtudes la de haber sido «observador de las cosas naturales y de las acciones humanas» (Mayans, 1778: 26). Con este comentario, se insinúa lo que Mayans ya había hecho explícito en *El orador christiano* y el *Arte de pintar,* que «los antiguos y primeros maestros de las ciencias […] se hicieron tanto más dignos de alabanza e imitación cuanto por medio de esta más procuraron allegarse a la perfección de la naturaleza» (Mayans, 1733: 104), que «es muy conveniente imitar a los mejores artistas, porque ordinariamente, por medio de ellos, indirectamente se imita la naturaleza» (León, 1996: 90).

A la naturaleza, sin embargo, uno puede acercarse de distintas maneras. De acuerdo con esta convicción, ya en la Antigüedad, la *mimesis* avalaba la invención de ficciones respecto de la realidad. Y Mayans, pese a mostrarse preocupado sobre todo por la *imitatio* y por exhibir su convencimiento de que se debe ir hacia la naturaleza, no renuncia a este sentido del término, que también se manifiesta en la vida de Virgilio en la forma más propia del neoplatonismo: lo que se persigue es la representación ideal y arquetípica de un modelo. Esta acepción del concepto se deja entrever, en concreto, a propósito de Eneas, quien, para Mayans, imita la «idea de un perfecto gobernador» (Mayans, 1778: 2). El biógrafo, sin embargo, ahonda más en esta manera de entender la imitación en la vida que dedica a Cervantes. Cabe recuperar la reflexión que allí se ofrece del concepto, pues hace patente que Mayans no duda de este sentido del término y, al mismo tiempo, demuestra que la reflexión poetológica no es exclusiva de la vida que aquí se revisa, sino común a toda vida de escritor moderna. En palabras de Mayans:

> La ficción de cosas posibles, o propone la imitación de una idea perfecta, la mejor que pueda imaginarse según las acciones ilustres que se han de engrandecer, o una idea de la vida civil que sea más practicable, o los defectos de la naturaleza o del ánimo, ahora sea para reprenderlos, ahora para incitar a su burla o imitación (Mayans, 1738: 80).

Ante semejante reflexión, resulta evidente que, para el biógrafo, del mismo modo que se puede imitar a un autor o a la naturaleza, puede imitarse a un ideal imaginado. En la vida de Virgilio, aparecen este conjunto de posibilidades y, por consiguiente, la *mimesis* se despliega con gran parte de la complejidad que tenía de antiguo. No presenta, sin embargo, todos sus sentidos, pues hay una acepción clásica del concepto de *mimesis* que Mayans no parece asumir. Como se viene señalando, la vida de Virgilio no es meramente un discurso en torno a la imitación.

Este es tan solo el concepto teórico con más peso en una biografía donde, como en toda vida de poeta, no se deja de reflexionar sobre la poesía en general. Es el caso del siguiente fragmento, a lo largo del cual Mayans se detiene a describir los distintos modos de dicción, para después poder clasificar las *Églogas* virgilianas en función del que utilizan:

> En lo que toca a la composición de las poesías, respeto de las personas, hay varios modos. Uno se llama exegético, en que solamente el poeta es el que habla, como se ve en los tres primeros libros geórgicos.
>
> Otro, dramático, en que en ninguna parte de la composición habla el poeta, sino únicamente las personas que se introducen en ella; como sucede en las comedias y tragedias.
>
> Otro, mixto, como la *Eneida* de Virgilio, en la cual habla el poeta y las personas introducidas en ella.
>
> Todos estos tres modos o géneros de poesía, en lo respectivo a las personas, observó Virgilio en sus *Églogas* (Mayans, 1778: 20).

En la poética clásica, la *mimesis* era también interpretación: se decía del poeta que imitaba a un personaje cuando le daba la palabra en el texto, del actor que imitaba a un personaje al interpretarle y del aedo que imitaba a un poeta cuando le recitaba. En las descripciones de estos distintos modos de dicción, Mayans nunca utiliza el concepto de imitación. El poeta ya no *imita,* sino que *habla*. Se puede deducir, por lo tanto, que el sentido de la *mimesis* como interpretación de personajes se ha desvanecido.

Conclusiones

Que la imitación tal y como la define el erudito en su vida de Virgilio no presente esta acepción no implica que el biógrafo entienda el concepto de manera superficial. Al contrario, en la *Vida de Publio Virgilio Marón* la *mimesis* es, a la vez, imitación de modelos, reproducción de la naturaleza, invención de ficciones respecto de la realidad y representación ideal y arquetípica de un modelo. Más aún, cuando es *imitatio* lo es con sus límites bien definidos y con el método según el cual se debe practicar debidamente descrito.

A lo largo de su biografía de Virgilio, por lo tanto, Mayans desarrolla una definición precisa del término y, con todo, más que su concepción, resulta destacable que esta descripción aparezca en la vida de un autor y no en un arte poética que Mayans quiso escribir, pero que nunca llegó a publicar. El artículo ha procurado esclarecer por qué se da esta aparente trasposición. En primer lugar, porque Mayans pretende

aunar a los mejores autores de la Antigüedad y a los grandes escritores españoles de los siglos xv y xvi, y esta reunión de los poetas latinos con la literatura española vuelve indispensable al concepto de imitación. También, sin embargo, porque busca legitimar a Virgilio —tantas veces acusado de hurto— y, a la vez, presentarle como autor latino modélico.

En definitiva, por sus formas y funciones, la vida de Virgilio no podía evitar convertirse en un discurso en torno al concepto de imitación. Dicho esto, la naturalidad con la que Mayans incluye estas digresiones teóricas indica que, si bien la noción alrededor de la que giran las reflexiones viene determinada por los propósitos de esta biografía en particular, cualquier vida de poeta ya está, de hecho, preparada para ofrecer disquisiciones sobre la poesía en general.

En otras palabras, si Mayans no duda en dejarse llevar por las formas y funciones que le invitan a reflexionar sobre la *mimesis,* es porque, como la mayoría de los biógrafos de su tiempo, concibe la vida como un género que admite contenidos y recursos diversos, como «un huerto de mucha y muy agradable variedad en las flores y frutos» (Mayans, 1757, II: 497). Ante esta sentencia, resulta evidente que la vida de Virgilio deviene discurso teórico porque sus formas y funciones llevan a pensar en la *mimesis,* pero también porque, de hecho, es inconcebible que la vida de un poeta excluya la reflexión sobre la poesía.

Así pues, y parece esta la mejor manera de terminar, debe leerse la reflexión sobre la imitación en la biografía de Virgilio que el artículo ha procurado analizar, en última instancia, como un ejemplo más de hasta qué punto, en el siglo xviii, este huerto «de mucha y muy agradable variedad en las flores y frutos» que es la vida, admite la presencia del «arte la más sublime entre las otras racionales», la poética (Mayans, 1778: 45-46).

Bibliografía

Aradra, Rosa María (2014): «Vidas traducidas y modelos de autor de la Ilustración al Romanticismo», en Ignacio García (ed.), *Biografías* in fieri: *De la literatura áurea a la prensa periódica del siglo xix,* Madrid-Fráncfort del Meno: Iberoamericana-Vervuert, pp. 157-177.

— (2021): «Las biografías de autor en la construcción de la historia literaria», *Studi Ispanici,* 46, pp. 297-317. Disponible en línea en <https://doi.org/10.19272/202102801012.

Bramanti, Vanni (ed.) (1991): *Torquato Malaspina. Dello scrivere le vite,* Bérgamo: Moretti & Vitali.

Deloffre, Frédéric (ed.) (1997): *Voltaire. Candide ou l'Optimisme,* París: Gallimard.

Esteve, Cesc (2024): «Biografia i bibliografia a l'edat moderna. Les vides d'escriptors literaris a la Biblioteca Valentina (1747) de Josep Rodríguez», *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna,* 23 (número monográfico «Vides d'escriptors literaris a l'edat moderna»), pp. 245-260. Disponible en línea en <https://doi.org/10.7203/scripta.23.28774>.

Esteve, Cesc y Josep Solervicens (2019): «Discurso biográfico y poética barroca: la vida de Vicent García (1703) de Manuel de Vega», *Bulletin Hispanique,* 121/2 (número monográfico «Representaciones de autor (xv-xix). Retratos, biografías, polémicas»), pp. 629-644.

Franch, Ricardo y Antonio Mestre (1984): «La Compañía de libreros e impresores de Valencia. Finanzas y cultura en el siglo xviii», *Revista de Historia Moderna,* 4, pp. 23-46.

García Jurado, Francisco (2007): «Virgilio y la Ilustración. Mayáns, o los fundamentos críticos de la tradición literaria en España», *Revista de Historiografía (RevHisto),* 7 (número «Transferencias Culturales e Historiografía de la Antigüedad (2). La construcción de la Antigüedad grecorromana en la Europa de los siglos xviii y xix»), pp. 96-110.

— (2015): *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos,* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Gil, Luis (trad.) (1977): *Emmanuelis Martini, Ecclesiae Alonensis Decani, Vita, Scriptore Gregorio Maiansio, Generoso Valentino,* Valencia: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva (Serie Menor, 3).

León, Aurora (ed.) (1996): *Gregorio Mayáns y Siscar. Arte de pintar,* Huelva: Universidad de Huelva.

Mañas, Manuel (trad.) (2022): *Vida de Francisco Sánchez de las Brozas,* Cáceres: Universidad de Extremadura.

Mayans, Gregorio (1764): *Ad triginta jurisconsultorum omnia fragmenta, quae exstant in Juris Civilis corpore,* Ginebra: Frères de Tournes.

— (1724): *Vida de San Gil Abad,* Valencia: Antonio Bordázar.

— (1727): *Vida de San Ildefonso,* Valencia: Antonio Bordázar.

— (1733a): «Noticia breve de don Antonio de Solís», en Gregorio Mayans (ed.): *Cartas de don Nicolás Antonio y de don Antonio de Solís,* León de Francia: Jean-Baptiste Deville y Louis Chalmette, pp. 47-59.

— (1733b): «Noticia breve de don Nicolás Antonio», en Gregorio Mayans (ed.): *Cartas de don Nicolás Antonio y de don Antonio de Solís,* León de Francia: Jean-Baptiste Deville y Louis Chalmette, pp. 7-24.

— (1733c): *El orador christiano ideado en tres diálogos,* Valencia: Imprenta de Antonio Bordázar.

— (1734): «Vida de D. Antonio Agustín, arzobispo de Tarragona», en Gregorio Mayans (ed.): *Diálogos de las armas, y linajes de la nobleza de España. Los escribía D. Antonio Agustín,* Madrid: Juan de Zúñiga, pp. 1-183.

— (1738): *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. En *Vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* Londres: Tonson, pp. 1-103.

— (1754): «Cl. Josephi Fernández de Retes […], vita», en Gerardo Meerman (ed.): *Novus thesaurus juris civilis et canonici,* La Haya: apud Petrum de Hondt, vol. 6, pp. 5-13.
— (1754): «Francisci Ramos del Manzano, jurisconsulti […], vita», en Gerardo Meerman, (ed.), *Novus thesaurus juris civilis et canonici,* La Haya: apud Petrum de Hondt, vol. 5, pp. 21-35.
— (1754): «Vita Thomae Vicentii Toscae», en *Compendium philosophicum praecipuas philosophiae partes complectens: nempe rationalem, naturalem et transnaturalem, sive Logicam, Phisicam et Metaphysicam. Auctore Thoma Vicentio Tosca,* Valencia: Apud Viduam Hieronymi Conejos, pp. I-XXVIII.
— (1757): *Rhetórica,* 2 vols., Valencia: Herederos de Jerónimo Conejos.
— (1761): «Vida y juicio crítico del maestro fray Luis de León», en Gregorio Mayans (ed.), *Obras propias y traducciones del latín, griego y toscano, con la paráfrasis de algunos salmos y capítulos de Job. Tercera impresión nuevamente añadida,* Valencia: José Tomás Lucas, s. p.
— (1766): «Antonii Augustini Vitae Historia», en *Antonii Augustini Archiepiscopi Tarraconensis Opera Omnia,* Lucca: Giuseppe Rochi, vol. 2, pp. XI-CXXI.
— (1778): *Vida de Publio Virgilio Marón, con la noticia de sus obras traducidas en castellano,* Valencia: José y Tomás de Orga.
— (1782): «Joannis Ludovici Vivis Valentini, vita», en Gregorio Mayans (ed.): *Joannis Ludovici Vivis Valentini. Opera Omnia,* Valencia: Benito Monfort, vol. 1, pp. 2-220.
— (1734): «Vita don Joannis Pugae et Feijoo», en *Don Joannis Pugae et Feijoo J.C. et Primarii Antecessoris Salamanticensis, regii neapolitani senatus praesidis, Tractatus Academici, sive, Opera omnia posthuma,* León de Francia: apud Fratres Deville, vol. 1, pp. VII-XIX.
— (1742): «Vida de don Nicolás Antonio», en Gregorio Mayans (ed.): *Censura de historias fabulosas, obra póstuma de don Nicolás Antonio,* Valencia: Antonio Bordázar, pp. I-XXXV.
Menéndez, Marcelino (1974): *Historia de las ideas estéticas,* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2 vols.
Mestre, Antonio (ed.) (1972): *Epistolario II. Mayans y Burriel,* Valencia: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, núm. 4.
— (ed.) (1973): *Epistolario III. Mayans y Martí,* Valencia: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, núm. 5.
— (ed.) (1988): *Epistolario VIII. Mayans y Martínez Pingarrón, 2,* Valencia: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, núm. 17.
— (ed.) (1990): *Epistolario X. Mayans con Manuel Roda y el Conde de Aranda,* Valencia: Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, núm. 19.
— (2010): *Gregorio Mayans y Siscar,* Madrid: Fundación Ignacio Larramendi.
Mestre, Antonio y Pablo Pérez (eds.) (2016): *Vida del gran duque de Alba. Precedida de la correspondencia entre Mayans y el duque de Huéscar,* Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
Montero, Santiago (ed.) (1948): *Luis Cabrera de Córdoba. De historia para entenderla y escribirla,* Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

Occhi, Domenico (ed.) (1740): *Opere di M. Sperone Speroni,* Venecia: Domenico Occhi.

Oviedo, Rodrigo de (trad.) (1774): *Vidas de varones ilustres que escribió en latín Cornelio Nepote,* Madrid: Imprenta de Pedro Marín.

Pérez Magallón, Jesús (1991): *En torno a las ideas literarias de Mayans,* Alicante: Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert».

Solervicens, Josep (2016): «Concepte de Barroc», en Josep Solervicens (dir.), *Renaixement, Barroc i Il·lustració. Història de la Literatura Catalana,* Barcelona: Enciclopèdia Catalana-Editorial Barcino, pp. 192-236.

19

Herencia clásica e innovación en las fábulas españolas del siglo XVIII

Miguel Rodríguez García
Universidad de La Rioja

Resumen: A pesar del impacto que ejercieron las fábulas dieciochescas y decimonónicas en el ámbito educativo, todavía queda un amplio espacio por cubrir: desde el análisis de autores y obras prácticamente desatendidas hasta indagaciones más abarcadoras. En este trabajo trazaré varias líneas de evolución, y algunos apartamientos, entre el apólogo del mundo antiguo —firmado por Esopo, Fedro, Aviano, Babrio, etc.— y aquel otro forjado al calor de la Ilustración, hasta principios del siglo XIX, poniendo énfasis en diversos aspectos temáticos, contextuales y morales; en textos de interés para la crítica feminista, poscolonial, animalista y vegana; en otros con reminiscencias pastoriles; y, por último, en el bestiario de la fábula y la fidelidad histórica de su representación.

Palabras clave: fábula, Samaniego, Iriarte, Esopo, animal, Ilustración.

1. Innovación y legado: aspectos temáticos, contextuales y morales

A finales del Setecientos comienza el auge del género fabulístico en España. Los autores ilustrados vieron en esta sencilla forma poética un cauce apto para la transmisión de preceptos morales, lo cual, sumado al éxito de La Fontaine en Francia y al de Samaniego e Iriarte en la península ibérica (Ozaeta Gálvez, 1998: 174), dejó el terreno abonado para que sus epígonos transformasen el apólogo en un fenómeno de masas de la literatura infantil decimonónica (Gómez, 1969: 51).

Que nuestros fabulistas trasladaron a sus versos motivos del acervo esópico es un hecho que nadie pasa por alto.[1] Samaniego solo compone unos pocos apólogos

[1] Puede leerse un panorama de los rumbos en la investigación de la fábula en Rodríguez García (2024a: 35-36). En lo tocante a la reiteración de patrones narrativos derivados de la fabulística grecolatina, véase dicho artículo y Talavera Cuesta (2007).

originales en el segundo volumen de sus *Fábulas,* de 1784.[2] Otros poetas no se despegan demasiado de moldes y asuntos clásicos como la ridiculización de los engreídos, sátiras a los médicos, la censura de los poderosos… Aun así, las moralejas no permanecen inalteradas con el transcurso de las eras y, a veces, dan cabida a ideales modernos o se fijan en diferentes objetos de escarnio, por más que sean acusados de las mismas tachas de siempre.

Observaremos a continuación unos cuantos ejemplos extraídos de las *Fábulas* del político José Agustín Ibáñez de la Rentería, que fueron dadas a la imprenta en dos tomos, uno en 1789 y otro en 1797. Pero antes de entrar en materia, cumple destacar una cualidad que singulariza su producción y que lo acredita como refundidor de la herencia grecolatina: el elevado número de apólogos protagonizados por personajes de la mitología romana. A modo de muestra, enumero los títulos de varios poemas de su primer libro: «Argos» (Ibáñez de la Rentería, 1789, 104-105), «Cupido e Himeneo» (106-107), «Diana» (107-108), «Proserpina» (111), «Júpiter y Mercurio» (113), «La Peste y la Guerra delante de Apolo» (115), «El templo de Venus» (160-161)…

Pese a estas influencias, Ibáñez de la Rentería se desvía en varias ocasiones de las lecciones esópicas en sus fábulas, a consecuencia del nuevo clima intelectual del Siglo de las Luces, de su condición burguesa y de sus inclinaciones políticas.[3] Como ha señalado Ribechini (1993: 243), sus inquietudes son «tiranía y buen gobierno; sociedad y respeto al individuo; libertad e igualdad; necesidad del trabajo y de la industria, en oposición a la ociosidad». En «El Perro y el Raposo» (Ibáñez de la Rentería, 1797: 67-69), el egoísmo del zorro, cuyo comportamiento oportunista había sido encomiado en las fábulas griegas, es represaliado en beneficio de la actitud abnegada y solícita del can doméstico. Contra quienes abusan de su autoridad, un tema reiterado en la fabulística fedriana y en apólogos famosos como «la parte del león» (ATU 51, H. 154), Ibáñez de la Rentería (1789: 109-110) elabora «El Raposo», acerca de un ministro zorro arrogante y riguroso, al que todos atormentan una vez pierde el favor del rey. Asimismo, la oposición entre el libre albedrío y la esclavitud, del cuento griego que enfrenta a un can atado con un lobo famélico (ATU 201, H. 294),[4] adquie-

[2] Recomiendo la consulta de algunos de los estudios de Palacios Fernández (1972, 1998, 2002, 2003) y la introducción a sus *Fábulas* de Sotelo (1997), donde se hallará un listado completo de los apólogos que Samaniego imita de Fedro, La Fontaine, John Gay…

[3] El nuevo ambiente social y cultural lo apreciamos en los abundantes textos que escenifican reuniones, parlamentos, juntas y congresos de animales altamente antropomórficos, agrupados para discutir sobre política, literatura y filosofía: verbigracia, «El Elefante, el Toro, el Asno y los demás animales», de Samaniego (1826: 228-230) o «El Elefante y otros animales», de Iriarte (1817: 5-8).

[4] Indico entre paréntesis las signaturas de los índices de Uther (2011) y de Rodríguez Adrados (2003) respectivamente, donde se encontrará un resumen y un mapa de sus variantes. Este apuntamiento es válido para otras siglas parecidas diseminadas por el ensayo.

re una peculiar modulación en el repertorio del bilbaíno: en «El Pajarillo» (Ibáñez de la Rentería, 1797: 91-92), castiga a un ave que huye de su celda con el asalto de un gavilán, previniendo así al lector de los peligros de la libertad incontrolada, que debe regularse mediante el ejercicio de la prudencia.

Para la crítica poscolonial el apólogo más significativo de Ibáñez de la Rentería quizás sea «El Raposo y los dos Perros» (Ibáñez de la Rentería, 1797: 67-69), una reflexión sobre los prejuicios raciales a través de la competición entre dos canes idénticos en aptitudes, pero de distinto color de piel, a quienes un zorro avisa de que el moreno tendría el concurso perdido si lo arbitrase una persona. Transcribo un fragmento elocuente:[5]

Nosotros los hombres
¿Qué es lo que diremos?
Trocada la bola
Si fuesen los negros
Los que dominasen
En el Universo.
¿Qué suerte los blancos
Tendrían si aquellos,
Quisiesen entonces
Seguir el ejemplo?

Ibáñez de la Rentería, 1797: 67-69

La confianza en la razón y el esclarecimiento de una minoría selecta frente a la barbarie de la plebe, aunada a un patente prejuicio clasista, es una noción que se desprende de un apólogo póstumo del sacerdote salamanqués José Iglesias de la Casa, fallecido en 1791. En «Del abuso rancio, o el Cangrejo», reformulación de una vieja fábula sobre la hipocresía del magisterio paterno (ATU 276, M. 80), uno de estos crustáceos aprende a caminar hacia adelante, pero como no se trata de un uso divulgado entre ellos, su pueblo lo obliga a renunciar a dicha práctica bajo pena de muerte. La advertencia del poeta en el *epimitio* resulta clarificadora:

Así a quien todo un vulgo contradiga,
Y los que de él tenidos son por sabios,
Aunque lo más perfecto abrace y siga,
Descargarán sobre él lluvias de agravios.

Iglesias de la Casa, 1820: 221

[5] Modernizo la ortografía de todas las citas y de la bibliografía antigua del trabajo, sin alterar la puntuación.

Otro ejemplo nos lo brinda Eugenio Antonio del Riego Núñez, administrador de Correos de raíces asturianas. Varios de sus apólogos fueron publicados en *El Correo de Madrid* hacia las postrimerías del dieciocho (Ruiz de la Peña, 1981: 153-157), si bien una amplia mayoría sigue inédita, recogida en un manuscrito sin datación cronológica y al cuidado de la Biblioteca Nacional de España (Ms. 13518). De allí deriva «La Espada y la reja del Arado» (Riego Núñez, *c.* 1800: 260-265), donde, en consonancia con una mentalidad utilitaria y con el creciente igualitarismo que germina en la Ilustración, el autor arremete contra los hidalgos perezosos, altaneros y pobres que se niegan a trabajar como agricultores, menospreciando a quienes realizan estas tareas. Oigámoslo:

> ¡Ojalá! que lo dicho, bien mirado,
> al Hidalgo le quite lo enfrascado
> de que no haya su noble Ejecutoria
> viviendo con miseria y juntamente
> ocioso. Y despreciando de la Gente
> que tiene el trabajar por mayor Gloria.
>
> Riego Núñez, *c.* 1800: 265

La lista de casos similares a estos no finaliza aquí. Sirva esta selección como prueba de la rentabilidad de cotejar las moralejas de estos textos en busca de vestigios del ideario ilustrado, salteados con las enseñanzas intemporales del catálogo esópico.

Dejando este aspecto de lado, la principal novedad en relación con el legado clásico es la invención de las fábulas literarias por Iriarte.[6] Esta innovación provocó un sonoro eco en el extranjero, en la refinada pluma de Florian, y tuvo reverberaciones entre los fabulistas de España. Ibáñez de la Rentería (1789: 127-128) dedica a este asunto «La Cigüeña», disparada contra quienes desprecian obras por errores ínfimos. También Riego Núñez (*c.* 1800: 188-189) participa de esta tipología en «El Cardo y el Perejil», que va precedida de un explicativo subtítulo: «Sobre la estimación que merecen los libros, no por lo voluminoso de la obra, sino por su substancia y mérito».

Por estas fechas, además del escritor de Canarias, quien se ocupa con más ahínco en la creación de apólogos literarios es Francisco Gregorio de Salas, poeta y eclesiástico cacereño responsable de unas *Parábolas morales, políticas, literarias y de otras varias clases* (1803). Estos textos en prosa satisfacen, no obstante, las otras pautas formales del género, y si no quedan refrendados por su calidad poética,

[6] En torno a las *Fábulas literarias,* véase el prolijo desglose de Prieto de Paula (1992: 60-88).

hay que concederle al literato la verosimilitud de varios de los sucesos que relata, alejados de las interacciones más o menos simbólicas entre fieras. Aprovecharé esta ocasión para poner de relieve un rasgo único de Salas: en este fabulario el componente botánico no es ornamental ni accesorio; antes bien, posee una importancia capital, pues alrededor de un tercio de sus 128 parábolas están protagonizadas por plantas, lo cual podría vincularse con sus enciclopédicos conocimientos naturalistas y con su afición por lo pastoril, perceptible en su égloga *Dalmiro y Silvano* (1780) y en su *Observatorio rústico,* un extenso poema aparecido en 1772 y aumentado con una segunda parte tres años más tarde.[7]

La cifra de fábulas literarias en estas *Parábolas* tampoco es modesta. Nombraré solo los títulos de algunas de sus composiciones, lo que bastará para que nos formemos una idea de su contenido: «A los autores postizos y los traductores originales» (Salas, 1803: 6-7), «A los autores que sin citar insertan pensamientos ajenos prohijándolos como suyos» (25), «A los Plagiarios» (28), «A los autores que escriben con obscuridad, creyendo que con ella añaden elegancia a sus obras» (39), «A los yerros de Imprenta» (69)…

Por lo demás, sabido es que el apólogo corrige conductas extraviadas a través del escarmiento de quien actúa de manera incorrecta, de acuerdo con los estándares del autor y de la sociedad del momento.[8] Así, en esta era el reproche de la vanidad toma como sus blancos predilectos al petimetre (Iriarte, 1817: 53) y a las damas con sus caprichos de vestuario (Samaniego, 1826: 205-208). También son propias de esta centuria las condenas de los «eruditos a la violeta», al decir de Cadalso, que hallaron rápido alojamiento en el escenario fabulístico; verbigracia, en «El Ricote Erudito», de Iriarte (1817: 114-117), y en «La Mona y el Lobo», de Riego Núñez (*c.* 1800: 221).

Mayor interés desde perspectivas feministas suscitan las fábulas destinadas a la educación de las mujeres, que anticipan la que será una preocupación fundamental en el Ochocientos y que pueden, a un tiempo, dar cobijo a burlas hacia este género biológico. Este último tema no tiene nada de novedoso: el *Catálogo de las mujeres* del poeta griego Semónides de Amorgos (1998: 31-36) ya había parodiado al sexo femenino por medio de diversas especies de animales, cuyas costumbres más groseras eran asimiladas a las de las hembras humanas.

He encontrado varios apólogos que pretenden instruir sobre las obligaciones maternales y conyugales a las muchachas; por ejemplo, en Riego Núñez (*c.* 1800: 79-84; 95-98) y en Salas (1816: 96-99; 103-104), quien reprende varias veces las

[7] Dirijo aquí al ensayo de Sabido (1987), quien aborda el *Observatorio rústico*, y a García Castañeda (1981: 7-13), que ya extractó algunas características temáticas e ideológicas de las *Parábolas* de este autor.

[8] Sobre la prevalencia de la crítica social en la fábula, en ocasiones ignorada en favor de su utilidad para la enseñanza, consúltese Rodríguez Adrados (1979: 199) y Matic (2015: 154).

veleidades femeninas en poemas que hoy se nos antojarían netamente misóginos. Veamos, de este segundo escritor, el trozo de cierto texto que es, a la par, reflejo de la ideología ilustrada, mofa a un colectivo vituperado en esta época, un ataque a quienes no se someten a la doctrina matrimonial del religioso, una disertación de arboricultura y una lección sobre qué atributos deberían priorizar las casaderas a la hora de escoger esposo: «La oliva [la chica], que era un arbolito de juicio, dejó al pisaverde chopo, y eligió al rudo y útil labrador alcornoque. ¡O cuántas imitadoras debía tener esta juiciosa y obediente oliva!» (Salas, 1803: 9).

No quisiera terminar esta sección sin antes haber revisado varios apólogos de Samaniego reminiscentes de la ambientación bucólica.[9] El primero es «La Danza pastoril» (Samaniego, 1826: 199-201), que abreva de algunos tópicos del género: el *locus amoenus,* la juventud de los pastores, su vitalidad, la exaltación de actividades recreativas como el baile… Con todo, el alavés concibió «El Pastor» (217-218) como una reacción represiva a la ociosidad de estos personajes campestres, conforme al utilitarismo ilustrado; aunque es en «El Ciudadano Pastor» (221-225) donde desmiente la idealización del mundo rural, un cliché literario del que acaba desengañándose su actor principal, que hasta entonces planeaba fugarse a la campiña. He aquí su meditación conclusiva:

> Sorprendido el Mancebo,
> Dice ¿Qué me sucede?
> ¿Son estos los Pastores
> Discretos inocentes,
> Que pintan los Poetas
> Tan delicadamente?
> A nuevos desengaños
> Ya no quiero exponerme.
> Rendido, caviloso
> A la ciudad se vuelve.
>
> Samaniego, 1826: 224

2. El bestiario de la fábula dieciochesca: influencias, testimonios y animalismo

En cuanto a la fauna de nuestro apólogo, procede casi siempre de la fabulística clásica o de las historias naturales de Aristóteles, Plinio o Eliano. Las transferencias entre estos géneros, los refranes y otros documentos que albergan datos y apuntes

[9] Véanse, asimismo, las palabras de Palacios Fernández (1975: 222-230) sobre estas composiciones.

sobre las criaturas no humanas, ha sido constante a lo largo de los siglos (Rodríguez Adrados, 1978: 47; 1979: 218), así que a nadie extrañará que el tigre, el avestruz, el camaleón o la urraca se paseen por las fábulas de nuestros poetas, a pesar de que estas fieras no figuren en Esopo, Fedro, Aviano, Babrio o Rómulo. El nombre de la especie es, a veces, una etiqueta intercambiable o una «ficha sustituible», como lo expresaría Palacios Fernández (1972: 184), pero no siempre existe un paralelo con el que pueda operarse el reemplazo. Tal es el caso del canario, que se incorpora al bestiario fabulístico en un rol no desempeñado por ningún otro animal en su ascendiente grecolatino: el de pájaro enjaulado para el canto.

Otras influencias menos corrientes son rastreables en Salas. En «A la malignidad» (Salas, 1803: 70-71) retrata a un unicornio limpiando el agua turbia de un estanque con su cuerno, una alusión a las propiedades purificadoras de este instrumento, que ya habían declarado Plinio (2003: 151) y Eliano (1984: 152). Sin embargo, la imagen que proyecta se asemeja más a la de un tapiz renacentista de los Países Bajos, *Hallazgo del unicornio* (1495-1505), que está a su vez inspirado en la entrada de esta criatura en una de las versiones griegas del *Fisiólogo* (Freeman, 1983: 27). De la misma manera, en «A los ardides» (Salas, 1803: 60-61), una serpiente abate a un erizo valiéndose de una manzana como anzuelo, artimaña con resonancias del mito bíblico de la fruta prohibida. Y podría debatirse si en «A la necesidad que tienen los hombres de vivir bien unos con otros» (60-61) no hay solo intertextualidad con la materia grecorromana, sino también palpitaciones de Olao Magno, Erik Pontoppidan y otros autores que han escrito sobre monstruos marinos desde el ocaso de la Edad Media.

Aún sería posible anotar una evocación de Iriarte (1817: 37-38) a la creencia supersticiosa de que las lechuzas bebían el aceite de las lámparas, pero prefiero enfocarme en otros dos puntos que considero más relevantes: el funcionamiento de ciertos apólogos como testimonios de la relación entre humanos y animales en un marco temporal dado y la posibilidad de descubrir interpretaciones animalistas y veganas.[10]

Así pues, las alusiones a la cría del gusano de seda que he detectado en fábulas de Iriarte (1817: 8, 57-58) y Salas (1803: 107) no vienen del periodo clásico. La industria sericultora, de origen chino, llamaba la atención por su rentabilidad comercial en la España del xviii, donde ya era ejercida desde mucho antes.[11] Algo semejante ocurre con las menciones hechas por el poeta canario a la disección de lagartijas

[10] Ahonda más en estos aspectos Rodríguez García (2025), a quien remito.

[11] Véase: *Arte de cultivar las moreras, el de criar los gusanos de seda y curar sus enfermedades* (1776), de Miguel Jerónimo Suárez; *Arte de la cría del gusano de la seda* (1787), de Juan Lanes y Duval; y *Discurso sobre la segunda cosecha de seda* (1787), de Madramany y Calatayud, entre otros.

con propósitos científicos (Iriarte, 1817: 97-100) y al empleo terapéutico de las sanguijuelas (116),[12] que, si bien ya fue registrado por Plinio (1963: 539), no se convirtió en un lugar común hasta el apogeo de la medicina galénica durante el Medievo.

El apólogo también aporta información provechosa para el estudio de la historia de los animales domésticos en la España Moderna, un campo en el que ya contamos con varias contribuciones especializadas (Gómez Centurión, 2011: 289-399; Morgado García, 2015: 251-299; Rodríguez García, 2024b). Valga como ejemplo «El Tordo flautista» de Samaniego (1826: 218-219), acerca del tordo (o mirlo) de un zapatero que aprendió a silbar gracias a su amo. Su simple argumento nos revela pistas sobre la jerarquización de las aves musicales en esta etapa: frente al canario aristocrático y burgués, que disponía de múltiples tratados consagrados a su crianza,[13] el humilde mirlo probablemente fuera capturado por jóvenes y cazadores de toda la península, y sería puesto en venta a un precio más asequible para las clases bajas. Al respecto, Iriarte (1817: 12-13) nos habla de loros y de una cotorra traída de América, variedades ornitológicas que se hicieron más habituales entre los estamentos medios a partir del Siglo de las Luces.

A causa de su estrecho contacto con el hombre, los cánidos son los que acumulan más noticias dignas de interés. «A la fama póstuma», de Salas (1803: 73), reproduce el desdén hacia el perro faldero o gozque, juzgado poco productivo y asociado desde antiguo con las damas acomodadas, que supuestamente abandonaban la caridad y dejaban de prestar atención a sus maridos para mimar a sus mascotas (Gómez Centurión, 2011: 294, 378). Véase, además, «El Ciego y el Perro», de Riego Núñez (*c.* 1800: 36-38), que introduce un asunto poco explorado: el de los animales «sabios» que danzaban al compás de una melodía y que ejecutaban trucos en las calles a cambio de dinero. Frecuentemente estas criaturas prodigiosas eran canes, pero también había papagayos, ratas (Pedrosa, 2018) y focas desde el XIX (Rodríguez García, en prensa). Al margen de esto, ha de notarse alguna curiosidad que no he leído en ningún otro sitio, como el mecanismo que describe Iriarte para encender un fogón mediante el esfuerzo de un gozque:

> Bien habrá visto el lector
> En hostería o convento
> Un artificioso invento
> Para andar el asador.
> Rueda de madera es

[12] Diría, con Prieto de Paula (1992: 79, 85), que Iriarte llegó a plasmar certeramente la España en que le tocó vivir. Algunos de sus apólogos abocetan pequeños cuadros costumbristas.

[13] Verbigracia, *Explicación del modo de criar los pájaros canarios* (1794), una traducción de Hervieux, o *Tratado en el cual se explica un modo muy fácil para coger y criar los ruiseñores* (1800), de Francisco Suria, quien añadía —y lo anunciaba en el subtítulo— el método para cuidar a nuestros fringílidos.

Con escalones; y un Perro
Metido en aquel encierro
Le da vueltas con los pies.

Iriarte, 1817: 46-47

Ya ha sido analizada la repercusión de la teriofilia en fábulas grecolatinas, dieciochistas y decimonónicas (Harel, 2009: 11-19; Palmeri, 2006; Rodríguez García, 2023: 361-375; 2024a; 2024c: 57-60; 2025); esto es, el cuestionamiento de la hipotética excepcionalidad supremacista del hombre, denuncias del abuso animal y la búsqueda de una convivencia armoniosa entre especies. Sacaré a colación un solo ejemplo del primer supuesto: en cierto apólogo de Ibáñez de la Rentería, dos perros que se pelean por un hueso son amonestados por un espectador humano, quien recibe la siguiente réplica:

Nosotros no reñimos en la vida
Sino por la comida,
O por alguna cosa de provecho:
Un par de tarascadas, y esto es hecho:
Queda con la victoria el más valiente,
Y el que es más desgraciado, chilla y huye.
De modo diferente
Su misma especie el hombre la destruye:
Tú que de racional haces alarde,
Cuando el valor importa más cobarde,
Tendrás del desvarío
De querer sostener un desafío,
Llevar una estocada, o un balazo,
Y quedarte sin piernas, o sin brazo,
O tendido cadáver en el puesto,
Por una palabrita, por un gesto,
O por un empujón al descuido
Soñándote, no estándolo, ofendido:
¿Y reglas quieres dar a nuestro trato?
Ve corrige a los tuyos, insensato.

Ibáñez de la Rentería, 1789: 158-159

Invertiré estos últimos renglones en glosar una fábula de Samaniego que podría ocultar una referencia a la filosofía clásica y que debe ingresar en el inventario de textos valiosos para la crítica animalista y vegana, por su identificación del carnismo con un vicio o lacra ética. En «El Joven Filósofo y sus Compañeros»

(Samaniego, 1826: 226-228), el literato emancipa a un alumno de su mentor y lo arroja al mundo. Esto es lo que sucede cuando lo colocan ante un opíparo banquete cárnico:

> La ocasión, las palabras, el ejemplo,
> Y según yo contemplo,
> Yo no sé qué olorcillo,
> Que exhalaba el caliente pajarillo,
> Al Joven persuadieron de manera,
> Que al fin se le comió. ¡Quién lo dijera!
> ¡Haber yo devorado un inocente!
> Así clamaba, pero fríamente.
> Lo cierto es que llevado de aquel cebo
> Con más facilidad cayó de nuevo.
> […] Y de una Codorniz a una Becada,
> Llegó el Joven al fin de la jornada,
> Olvidando sus máximas primeras,
> A ser devorador como las fieras.
>
> Samaniego, 1826: 227

El apólogo versa sobre el tabú de la carne, presente en el Jardín del Edén bíblico y en la Edad de Oro griega. Aunque no cabe descartar que sea una feliz coincidencia, no parece descabellado conjurar aquí el recuerdo del filósofo vegetariano por antonomasia, Pitágoras, y, más concretamente, de un pasaje de las *Moralia* de Plutarco en el que aparece también un festín:

> En lo que a mí respecta, quisiera saber […] con qué actitud […] la primera persona probó sangre con su boca, rozó con sus labios carne de animal muerto y —preparando mesas de cuerpos e imágenes inertes— denominó «alimento» y «nutrición» a miembros que, poco antes, podían rechinar, aullar, moverse y ver. ¿Cómo podía la vista de esta persona recrearse en la matanza de animales que eran degollados, desollados, despedazados? ¿Cómo soportaba su olfato el hedor? ¿Cómo no repugnaba la contaminación a su gusto, el cual se hallaba en contacto con las llagas de otros seres y recibía flujos y sangre de heridas mortales? (Plutarco, 2002: 377-378).

Conclusiones

Hasta aquí he procurado esbozar varias líneas de continuidad y ruptura entre la fábula del Siglo de las Luces español y la del periodo grecolatino, a saber: la innovación que supuso el apólogo literario; el uso de estos textos para la formación y

sátira de las mujeres; fábulas que propugnan nuevas ideas altruistas, progresistas e igualitaristas; alusiones al bestiario de las obras zoológicas y a otras fuentes clásicas; a ciertos tópicos literarios, tanto antiguos como modernos; animalismo y veganismo; y la representación, históricamente contextualizada, de las relaciones entre humanos y animales.

Las pesquisas no quedan agotadas con este muestreo. En el futuro deberán prolongarse hacia la fábula decimonónica, entre otros potenciales desarrollos que hagan hincapié en elementos específicos, de los que este artículo ha ofrecido una visión de conjunto.

Bibliografía

Amorgos, Semónides de (1998): «Catálogo de las mujeres», en Carlos García Gual: *Antología de la poesía lírica griega*. *(Siglos vii-iv a. C.),* 6.ª reimpr., Madrid: Alianza, pp. 31-36.

Eliano Claudio (1984): *Historia de los animales. Libros I-VIII,* Madrid: Gredos.

Freeman, Margaret B. (1983): *The Unicorn Tapestries,* 2.ª reimpr., Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.

García Castañeda, Salvador (1981): «La obra fabulística de Francisco Gregorio de Salas», *Spicilegio Moderno: Letteratura, Lingue, Idee,* 15-16, pp. 1-13.

Gómez, César Armando (1969): *Antología de fábulas*, Barcelona: Labor.

Gómez Centurión, Carlos (2011): *Alhajas para soberanos. Los animales reales en el siglo xviii: de las leoneras a las mascotas de cámara,* España: Junta de Castilla y León.

Harel, Naama (2009): «The Animal Voice Behind the Animal Fable», *Journal for Critical Animal Studies,* 7/2, pp. 9-21.

Ibáñez de la Rentería, José Agustín (1789): *Fábulas en verso castellano por D. Josef Agustín Ibáñez de la Rentería,* Madrid: Imprenta de Aznar.

— (1797): *Fábulas en verso castellano. Por D. Josef Agustín Ibáñez de la Rentería,* t. II, Madrid: Imprenta de Villalpando.

Iglesias de la Casa, José (1820): *Poesías póstumas de don Josef Iglesias de la Casa, presbítero. Tomo segundo, que contiene las poesías jocosas considerablemente aumentadas en esta segunda edición,* Barcelona: Imprenta de Sierra y Martí.

Iriarte, Tomás de (1817): *Fábulas literarias, por don Tomás de Iriarte,* Valencia: Imprenta de Ildefonso Mompié.

Matic, Gordana (2015): «El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas», *Literatura y Signo,* 10, pp. 153-168.

Morgado García, Arturo (2015): *La imagen del mundo animal en la España Moderna,* Cádiz: Universidad de Cádiz.

Ozaeta Gálvez, María Rosario (1998): «Los fabulistas españoles (Con especial referencia a los siglos xviii y xix)», *EPOS,* 14, 169-205.

Palacios Fernández, Emilio (1972): «Caracterización en los personajes en las *Fábulas* de Samaniego», *Boletín de la Institución «Sancho el Sabio»,* 16, pp. 167-189.
— (1975): *Vida y obra de Samaniego,* Vitoria-Gasteiz: Caja de Ahorros de la Ciudad de Vitoria.
— (1998): «Las fábulas de Félix María de Samaniego: Fabulario, bestiario, fisiognomía y lección moral», *Revista de Literatura,* 60, pp. 79-100.
— (coord.) (2002): *Félix María de Samaniego y la literatura de la Ilustración,* Madrid: Biblioteca Nueva.
Palmeri, Frank (2016): «The Autocritique of Fables», en Frank Palmeri (ed.), *Humans and Other Animals in Eighteenth Century British Culture. Representation, Hybridity, Ethics,* Londres-Nueva York: Routledge, pp. 83-100.
Pedrosa, José Manuel (2018): «De ratas sabias y otros circos políticos en la España del siglo xix», en Margarita Carretero González y José Marchena Domínguez (eds.), *Representaciones culturales de la naturaleza alter-humana. Aproximaciones desde la ecocrítica y los estudios filosóficos y sociales,* Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 299-322.
Plinio (1963): *Natural History, with an English Translation in Ten Volumes. Volume VIII. Libri XXVIII-XXXII*, Massachusetts-Londres: Harvard University Press-William Heinemann Ltd.
— (2003): *Historia natural. Libros VII-XI,* Madrid: Gredos.
Plutarco (2002): *Obras morales y de costumbres,* Madrid: Gredos.
Prieto de Paula, Ángel L. (1992): «Introducción», en Tomás de Iriarte: *Fábulas literarias,* Madrid: Cátedra, pp. 11-109.
Ribechini, Celina (1993): *La Ilustración en Vizcaya. «El leiquitiano» Ibáñez de la Rentería,* San Sebastián: Editorial Txertoa.
Riego Núñez, Eugenio Antonio del (*c.* 1800): *Fábulas en verso castellano. Con unas pocas en prosa. Por D. Eugenio Antonio del Riego Núñez, Oficial Retirado de Milicias, Individuo de Mérito de la R. Sociedad Económica de Madrid, de Número de la de Oviedo, y Administrador Principal de Correos de Asturias,* manuscrito.
Rodríguez Adrados, Francisco (1978): «Prolegómenos al estudio de la fábula en época helenística», *Emerita,* 46/1, pp. 1-81.
— (1979): *Historia de la fábula greco-latina (I). Introducción y de los orígenes a la edad helenística,* Madrid: Universidad Complutense.
— (2003): *History of the graeco-latin fable. Volume Three. Inventory and documentation of the graeco-latin fable,* Leiden: Brill.
Rodríguez García, Miguel (2023): «"El hombre es el mejor y el peor a un tiempo". Animalismo en las fábulas de Govantes», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo,* 29, pp. 353-379.
— (2024a): «Cuentos de animales en las fábulas españolas de finales del siglo xviii-xix. Primera aproximación a un catálogo comentado», *Boletín de Literatura Oral,* 14, pp. 34-79.
— (2024b): «La polémica de los gatos de 1779, ¿una apología animalista?», *Cuadernos Dieciochistas,* 15, pp. 585-615.

— (2024c): «*Vulpes in fabula*». *Oralidad, literatura y estudios de animales,* Jaén: Boletín de Literatura Oral-Universidad de Jaén.
— (2025): «Fábulas para la empatía animal. Desde La Fontaine hasta Julián Chave y Castilla», *Theory Now,* 8/1, pp. 81-107.
— (en prensa): «Lobos marinos en la prensa decimonónica española. Noticias curiosas, relatos fabulosos, avistamientos, captura y explotación de focas», *Artifara*.
Ruiz de la Peña, Álvaro (1981): «En torno a la fábula ilustrada: el asturiano Eugenio Antonio del Riego», *Cuadernos de Estudios del Siglo xviii,* 9, pp. 151-159.
Sabido, Vicente (1987): *Un poema olvidado del siglo xviii: el* Observatorio rústico *de Francisco Gregorio de Salas,* Granada: Universidad de Granada.
Salas, Francisco Gregorio de (1803): *Parábolas morales, políticas, literarias y de otras varias clases. Su autor D. Francisco Gregorio de Salas. Segunda edición,* Madrid: Imprenta de Villalpando.
— (1816): *Colección de los epigramas, y otras poesías críticas, satíricas y jocosas, de Don Francisco Gregorio de Salas, corregidas en esta tercera edición,* Madrid: Repullés.
Samaniego, Félix María de (1826): *Fábulas en verso castellano para el uso del Real Seminario Vascongado, por Don Félix María Samaniego, del Número de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. Nueva Edición,* Zaragoza: Roque Gallifa.
Sotelo, Alfonso I. (1997): «Introducción», en Félix María Samaniego, *Fábulas,* Madrid: Cátedra, pp. 13-142.
Talavera Cuesta, Santiago (2007): *La fábula esópica en España en el siglo xviii,* Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
Uther, Hans-Jörg (2011): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction,* Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

«En celebridad de los días de la reyna»: mitología, ópera y ballet en honor a María Luisa de Parma en el teatro de los Caños del Peral (1787-1799)

Alicia Fernández Montenegro[1]
Universidad de Málaga

Resumen: El presente trabajo pretende analizar los ballets representados en el madrileño teatro de los Caños del Peral en honor de María Luisa de Parma y que tomaron como argumento principal la mitología clásica. El periodo cronológico elegido se extiende entre 1787 y 1799, al ser aquel en el que se permitieron las representaciones operísticas durante los reinados de Carlos III y Carlos IV. Dado que se trata de obras programadas para celebrar la onomástica (25 de agosto) y el cumpleaños (9 de diciembre) de María Luisa de Parma, el objetivo es analizar qué imagen se pretendió proyectar de la homenajeada a través de los mitos representados, aceptados implícitamente por la Corona al permitir la dedicatoria a la parmesana (princesa de Asturias hasta 1788 y, en adelante y hasta el motín de Aranjuez, reina consorte de España).

Palabras clave: María Luisa de Parma, teatro de los Caños del Peral, ballet, mitología, siglo xviii, dedicatoria.

1. Introducción

El 22 de diciembre de 1795, Juan de Bouligny, encargado de negocios español en Nápoles, escribió a Manuel Godoy para informarle de los asuntos de interés acaecidos en la Corte partenopea. Uno de ellos fue completamente inusual: el 9 de diciembre, en el teatro San Carlos de la ciudad, no se hizo la acostumbrada iluminación con ocasión del cumpleaños de la reina María Luisa, pese a ser «estilo inveterado» en dicha Corte el homenaje a los Borbones hispánicos —a la postre,

[1] Investigadora predoctoral FPU22/02283. Miembro del proyecto «Las barricadas del recuerdo: historia y memoria de la Era de las revoluciones en España e Hispanoamérica (1776-1848)» (PID2020-120048GB).

familiares directos de los napolitanos— en sus días.[2] Bouligny aseguró a Godoy que la ausencia fue notada por todos, especialmente por el cuerpo diplomático, y eximió a los monarcas de Nápoles de responsabilidad alguna. El secretario de Estado instó al diplomático a averiguar si la omisión persistiría, o si fue producto de un descuido.[3]

Ante la falta de respuesta a su requerimiento en el gabinete de Estado napolitano, el encargado de negocios buscó soluciones por sí mismo, «habiéndola logrado de mano amiga y segura». Su fuente afirmaba que la orden de no iluminar el teatro «fue para demostrar al público el poco aprecio que se hacía de aquel día, conocidose que la cosa era descarada supuesto que el día de San Carlos [onomástica del rey de España] se había ejecutado», y que, en definitiva, la Corte había suprimido esos homenajes a miembros de familias reales ajenas a la napolitana —salvo «la de la Emperatriz, Gran Duquesa de Toscana y la novia del príncipe heredero, todo para demostrar al público que solo la adherencia es con la Corte de Viena»—. Godoy no quedó satisfecho con la explicación y pidió al diplomático que elevase una petición a la secretaría de Estado.[4] El encargado comunicó el malestar de la Corte española al príncipe de Castelcicala, y recordó que en Madrid se mantenían las celebraciones por los días de la familia real napolitana, «con festejos de galas públicas y cuanto es necesario para la demostración general de unión entre las dos Cortes». El conflicto terminó cuando se retomaron las iluminaciones en honor de la familia real española y se emitió una explicación por parte del ministerio de Estado napolitano.[5] La versión oficial achacó la responsabilidad al empresario, que quiso ahorrar los costes de la iluminación aprovechando la ausencia de la Corte de la capital. Desde la secretaría se aseguró que había sido reprendido y obligado a cumplir el contrato, por lo que el homenaje se mantendría «sin permitirse la mínima novedad y alteración, estando Su Majestad en la inalterable determinación de corresponder con plena reciprocidad a los usos convenientes y a lo establecido por las dos Reales Cortes».[6]

Muy probablemente, la explicación oficial del suceso fue un intento de la Corte napolitana de ocultar un desaire protocolario a la Corte española. Aunque satisfecha

[2] Las relaciones diplomáticas entre las cortes española y napolitana a finales del siglo XVIII fueron especialmente tensas, al contrastar la animadversión de la segunda hacia Francia tras la ejecución de Luis XVI y María Antonieta, hermana de María Carolina de Nápoles, con la alianza franco-española entre 1796 y 1808. La tensión empeoró progresivamente por la política napoleónica en Italia y la conversión del reino de Nápoles en la República Partenopea (La Parra López, 2020: 29-32).

[3] Juan de Bouligny a Manuel Godoy, Caserta, 22 de diciembre de 1795. Respuesta de Manuel Godoy (al margen), 15 de enero de 1796. Archivo General de Simancas, Estado, legajo 5924, documento 125.

[4] Juan de Bouligny a Manuel Godoy, Nápoles, 19 de abril de 1796. Respuesta de Manuel Godoy (al margen), 19 de mayo de 1796. AGS, Estado, legajo 5924, documento 134.

[5] Juan de Bouligny a Manuel Godoy, Nápoles, 19 de julio de 1796. AGS, Estado, legajo 5924, documento 140.

[6] Copia del oficio de la Secretaría de Estado napolitana a Juan de Bouligny, Palacio, 8 de julio de 1796, AGS, Estado, legajo 5924, documento 142. Traducción del italiano propia.

esta al retomar el homenaje, el suceso da buena cuenta de la importancia simbólica de estas celebraciones. No en vano se refería Bouligny a los homenajes a la familia real napolitana en Madrid como «demostración general de unión entre las dos Cortes».

Y, si relevantes eran en reinos extranjeros —no obstante, conectados familiarmente—, aún más lo eran en el contexto de una monarquía donde necesariamente la figura del rey ausente es una realidad en casi todo el territorio —exceptuando los Reales Sitios y, puntualmente, las jornadas a otras ciudades—, por lo que la celebración de sus personas en días señalados se torna fundamental como prueba de adhesión y fidelidad a la Corona.[7] Así, dentro de ese ciclo festivo propio de la monarquía del Antiguo Régimen, dos acontecimientos principales del reinado de Carlos IV eran la onomástica (25 de agosto) y el cumpleaños (9 de diciembre) de María Luisa de Parma, princesa de Asturias, primero (1765-1788) y reina consorte tras la subida al trono de su marido, Carlos IV, hasta marzo de 1808. Con motivo de ambas efemérides, los diferentes teatros de la capital modificaban su programación para loar a la primera mujer del reino, entre ellos, el Teatro de los Caños del Peral.

El objetivo del presente trabajo es analizar las obras de temática mitológica representadas con motivo de la onomástica y el cumpleaños de María Luisa de Parma en el madrileño Teatro de los Caños del Peral entre 1787 y 1799. El marco cronológico al que nos atenemos se debe a la casuística del espacio donde se llevaron a escena: por orden de Carlos III, en 1787 se reabrió el Teatro de los Caños del Peral, concebido en 1737 como un teatro de ópera específico para las compañías italianas,[8] con el fin de representar este mismo tipo de obras. El coliseo permaneció activo hasta que un Real Decreto el 28 de diciembre de 1799 prohibió las representaciones llevadas a cabo por extranjeros y en otro idioma distinto al español (Carreira, 2000: 38-40). Así, no se volverán a representar ballets en teatros madrileños hasta 1805, y durante temporadas completas a partir de 1808 (Stepanova, 2018: 264). En esta línea, las obras aquí tratadas son, en su mayoría, los ballets pantomímicos que se representaban junto con una ópera —uno o dos en función de la duración del ballet, variable entre uno y cinco actos— (Stepanova, 2018: 50).

Siguiendo los postulados de la Historia Cultural, consideramos que el estudio de estas obras nos puede ayudar a conocer la propaganda de la reina María Luisa a través de una herramienta de tal importancia pedagógica como el teatro dieciochesco.

[7] La construcción y propaganda de la imagen real fue especialmente relevante en los territorios americanos, a los que nunca viajaron los reyes de la Monarquía Hispánica en el periodo moderno. Al respecto, véase Mínguez Cornelles (2005).

[8] El coliseo vivió periodos interrumpidos de actividad, siendo clausurado en 1739 por diversas razones. La reinstauración de la ópera italiana no llegaría a los Caños hasta décadas después (Carreira, 2000: 34-35).

Además, el hecho de que algunas de estas obras estén dedicadas a la parmesana, para lo cual los autores debían pedir permiso a la Secretaría de Estado, refuerzan nuestra hipótesis de que la imagen proyectada de la reina era aceptada y fomentada por la propia Corona. Por su parte, a través de su contenido —que analizaremos pormenorizadamente—, se vinculará a la consorte con determinadas virtudes y valores del clasicismo que inevitablemente proyectaban una idea positiva de la Corona en general y de María Luisa en particular.

Así, la vocación y funcionalidad propagandística de estas obras reside, precisamente, en la ausencia de la homenajeada, que no necesita estar físicamente en el espacio para ser celebrada. De hecho, a pesar de su aparente afición al género,[9] no tenemos constancia de que la reina acudiese a estas representaciones, puesto que durante ninguna de las dos festividades la corte estaba en Madrid —en agosto la familia real se encontraba en la Granja, mientras que a principios del mes de diciembre se ubicaba en El Escorial y, en ambos casos, se conmemoraba la fecha con un besamanos—.[10] En todo caso, el efecto propagandístico de los libretos era doble: por un lado, y como es lógico en todas las dedicatorias, el director de la compañía veía impreso su nombre junto al de la reina —en unos textos que, además, se vendían al público—.[11] Por otro lado, María Luisa recibía un homenaje en sus días, convirtiendo a la reina ausente en el centro de obras a veces incluso modificadas para introducir la intervención de la consorte.

2. Estado de la cuestión

La naturaleza de las fuentes tratadas, de potencial interés para diferentes líneas de investigación, nos obliga a reparar en estudios previos de diverso tipo. Por un lado, la relación directa establecida entre los textos y la Corona a través de la

[9] Según la duquesa de Abrantes, la reina se interesó por la ópera en una conversación con ella: «La reina me había preguntado mucho sobre los teatros de Francia y quería saber si había alguna relación entre nuestra ópera y la de Madrid. Ahora bien, conviene saber que en aquella época la ópera de Madrid estaba cerrada» (Abrantes, 2016: 234). Asimismo, su contabilidad personal registra pagos recurrentes a Manuel Espinosa (como ocurre en 1790) por «la servidumbre de música e instrumentos de la Reina Nuestra Señora», donde se incluye, entre otras cuestiones, «la copia de cuatro óperas italianas». Cuenta de gastos de Manuel Espinosa, 24 de diciembre de 1790, Madrid. Archivo General de Palacio, Administración General, legajo 227, expediente 6.

[10] Por ejemplo, en su onomástica: «Antes de ayer se vistió la Corte de gala con uniforme y hubo besamanos en el Real Sitio de San Ildefonso, con el plausible motivo de los días de la Reyna Nuestra Señora», *Gaceta de Madrid,* 27 de agosto de 1793.

[11] Por ejemplo, el *Diario de Madrid* recogió en su sección de teatros por uno de los cumpleaños de la reina: «Hoy a las 7 se representa por la Compañía Italiana la Ópera seria intitulada: El Demetrio, con un gran baile nuevo, trágico y pantomimo intitulado: Efigenia en Taurida, compuesto y dirigido por el Sr. Domingo Rosi, Director y Compositor de Bayles de este Teatro. Hay libros del Baile», *Diario de Madrid*, 9 de diciembre de 1794, p. 1402.

dedicatoria demuestra la instrumentalización de la Antigüedad clásica por parte de la monarquía hispánica como herramienta de legitimación. Por otro lado, la temática de las representaciones nos lleva a prestar atención a las investigaciones realizadas sobre la presencia de la mitología en el teatro hispánico vinculado con la realeza del Setecientos.

2.1. De Hércules a Carlos: la mitología clásica, legitimadora de la monarquía hispánica

No cabe duda, especialmente para la Historia del Arte, de la relevancia de la Antigüedad clásica como instrumento legitimador de la monarquía hispánica. Tal y como representó Luca Giordano en el Casón del Buen Retiro, los Austrias hispánicos buscaron enraizar con el más célebre héroe de la mitología grecorromana, Hércules, primer poseedor del Toisón de Oro —y quien lo deposita, según el cuadro, en las manos de Carlos I—. La figura del mítico héroe pervivió en representaciones tan relevantes como la goyesca *Familia de Carlos IV*, en cuyo fondo Manuela B. Mena identificó la escena de Hércules y Onfale, en contraposición a la tradicional identificación de Lot y sus hijas, supuestamente alusivos a la lujuria de la reina. A juicio de la conservadora, la elección de dicha imagen vinculaba —y legitimaba— a la casa Borbón con el linaje Habsburgo, a su vez, descendiente de Hércules (Mena Marqués, 2002: 150-156, 162).

En esta línea, son numerosos los estudios referentes a la imagen de la monarquía hispánica que analizan las representaciones de los diferentes miembros de la Corona acompañados por o al modo de dioses grecorromanos. Ejemplos clarividentes son los frescos del Palacio Real, que conectan a los reyes con los emperadores romanos a través de representaciones como la *Apoteosis de Trajano* (Pérez Samper, 2011: 126-127); o la personificación de los reyes como gobernantes clásicos, como el caso de Carlos IV esculpido por Ramón Barba.[12] En el ámbito literario relacionado con las mujeres de la familia real contamos con ejemplos previos a los Borbones como *La hermosa Psyche* de Juan de Mal Lara, dedicada a la princesa Juana de Portugal (ca. 1566), analizada como ejemplo del uso de la mitología con una intención moralizante y de vinculación de la elogiada con virtudes como la honestidad o la piedad (Checa Cremades, 1998: 625).

Para el reinado de Carlos IV quizá uno de los casos más evocadores (aunque no único) es el cuadro de Vicente López, donde la familia real recibe el homenaje de la Universidad de Valencia acompañada por las alegorías clásicas de la Paz, la

[12] Ramón Barba (1817): *Carlos IV, sedente*, Museo del Prado (depósito en otra institución).

Abundancia y la Victoria (Gil Salinas, 2014: 107-108). La propia María Luisa fue, de hecho, retratada como matrona romana en la medalla conmemorativa del parto de los infantes gemelos, firmada por Fernando Selma (Molina Martín, 2013: 66-67),[13] o, ya más tarde, en el exilio.[14]

Más allá de lo visual, la alusión a personajes grecorromanos será común en las odas escritas a los reyes, tanto con ocasión de jornadas reales como por otras celebraciones regias: partos, cumpleaños, onomásticas… Así, la canción publicada por el Consulado de Valencia ante la visita real considera a la reina «la dulce Juno, gloria sobrehumana» (*Canción…*, 1802: IX), mientras, con ocasión del mismo viaje, la ciudad de Barcelona la comparó con las mujeres más ejemplares de la Corona castellana y la Antigüedad clásica: «Berenguela e Isabel son sombra obscura / a la vista de vostre gentilesa: / Son Porcia y Berenice, sols figura / de vostre magestat, vostre grandesa: Y diría que sou sens paralelo, / una Reyna de Reynas, fiel modelo» (*Epitalami…*, 1802: 5). La recurrencia a los mitos clásicos en los Caños no fue, por tanto, una novedad en el repertorio propagandístico asociado a la parmesana.

2.2. La monarquía a escena: celebrar a los reyes en el teatro

La utilización del teatro como herramienta propagandística y educativa, especialmente para el Siglo de las Luces, es de sobra conocida. Sumando a ella la utilización del imaginario grecolatino en conexión con la monarquía, las representaciones teatrales basadas en mitos y personajes clásicos proliferaron con objeto de difundir determinados valores y virtudes.

Predilecta fue, en este sentido, la figura de Alejandro Magno, paradigma de monarca ejemplar y guerrero ideal: justo, valiente y clemente, pero siempre ansioso de triunfo (Briante Benítez, 2022: 175-176, 180-182). En un intento por vincularlo con los reyes españoles, la ópera *Alessandro nell'Indie* fue representada en 1738 por el matrimonio del futuro Carlos III y el cumpleaños de Felipe V. En ambos casos, la obra fue dedicada a este último, estableciendo en su contenido un paralelismo entre el rey victorioso en el conflicto sucesorio —y su hijo, en la conquista de Nápoles— con Alejandro, además, de incidir en el papel de Isabel de Farnesio como promotora de la ópera italiana en la Corte española (Carreras López, 2000: 327-328). Más tarde, el rey macedonio se vinculará también con Carlos IV en *Alejandro en Scutaro* (Briante Benítez, 2022: 203). Además, la coyuntura política se intentará representar a través de la mitología, por ejemplo, a través de *Idomeneo* de Álvarez

[13] Incluida en la *Oración* que le dedicó la Real Sociedad Económica de Amigos del País (1783).

[14] José Álvarez Cubero (1816): *María Luisa de Parma, sedente*, Museo del Prado (depósito en otra institución).

Cienfuegos, que evidencia las consecuencias de un mal gobierno y la necesidad de un rey bien aconsejado que dirija con justicia a su pueblo (Valverde Sánchez, 2008: 373, 383).[15] Las reinas también recibirán homenajes de este tipo, destacando, para el caso que nos ocupa, la cantata *Ifigenia*, dedicada por María Rosa Coccia —autoría de reciente identificación y publicada por Judith Ortega y Nicolo Usula (2024)— a la entonces princesa María Luisa de Parma.

Al margen de la mitología, para el reinado de Carlos IV y María Luisa contamos con estudios exhaustivos sobre un género específicamente destinado al elogio a los monarcas: la loa cortesana. Así, Germán Labrador López de Azcona (2009a, 2009b) editó y analizó estas obras representadas en los teatros de la Cruz y el Príncipe con ocasión de las onomásticas y cumpleaños de los reyes, y promovidas por la ciudad de Madrid.

Por su parte, el repertorio teatral del coliseo de los Caños del Peral ha recibido especial atención por parte de la musicología, dada la relevancia de dicho escenario para la historia de la ópera y el ballet en España (Cotarelo y Mori, 1917; Robinson, 2000; Carreira, 2000; Fernández Fernández, 1989; Stepanova, 2018). En este sentido, son abundantes los estudios para la primera mitad del siglo XVIII, habida cuenta de la centralidad de Farinelli en la Corte y del papel de Isabel de Farnesio y Bárbara de Braganza como promotoras de la ópera (Carreras López, 2000; Beltrán Noguer y Peñafiel Ramón, 2007; Morales, 2009). Sin embargo, las obras representadas en el teatro de los Caños del Peral específicamente en honor de la reina María Luisa de Parma no han sido tratados como instrumentos propagandísticos de la Corona. Ese será, pues, el objetivo de nuestro trabajo.

3. Fuentes y metodología

Para la recopilación de las obras estudiadas se ha recurrido a tres fuentes fundamentales. En primer lugar, la recopilación más útil ha sido la monumental obra de Aguilar Piñal (1981-2001).[16] En segundo lugar, dentro de la bibliografía más específica, la tesis doctoral de Tetyana Stepanova, dedicada al ballet en el Teatro de los Caños del Peral, recopila cronológicamente por temporadas teatrales las diferentes obras representadas. Por último, la búsqueda en catálogos de la Biblioteca Nacional de España, la Real Biblioteca o el Catálogo Colectivo del Patrimonio

[15] Las obras de teatro, ballets y óperas también se han estudiado como formas de propaganda para el caso de Luis XIV, además de su identificación con Alejandro Magno a través de la dedicatoria *de Alexandre le Grand,* de Racine (Burke, 1995: 24-25, 34-35).

[16] La cartelera de Andioc y Coulon (1996) solo incluye, para el periodo de nuestro interés, las obras representadas en los Caños a partir de la temporada 1797-1798.

Bibliográfico Español ha terminado de ser determinante para la localización de las obras restantes.

Aunque la temática del trabajo se ciñe a las obras de inspiración grecolatina, existieron otras representaciones en ese mismo teatro con motivo de los días de la parmesana que también le fueron dedicadas y que, por supuesto, son interesantes desde el punto de vista de la Historia Cultural.[17] Específicamente, las obras de temática mitológica representadas en los Caños del Peral en la onomástica y cumpleaños de la reina de entre 1787 y 1799 fueron siete,[18] de las que seleccionaremos las de mayor interés, a nuestro juicio, por cuestión de extensión.

Una premisa fundamental para su elección ha sido la presencia de dedicatoria a la reina, dados los pormenores del procedimiento para la publicación de dicho paratexto. En este momento, para dedicar una obra a un miembro de la familia real era necesario solicitar un permiso, gestionado por la secretaría de Estado.[19] La documentación generada en el proceso constaba, por lo general, de un memorial al dedicatario, en este caso la reina, acompañado de la gestión realizada por la Secretaría: la búsqueda de un censor, la comunicación de su juicio sobre la obra y la resolución final (la aceptación o rechazo de la dedicatoria). La existencia de numerosos casos en los que este elogio —que a priori, como tal, no debería suponer ninguna desventaja para el poder— fue rechazado nos demuestra que la Corona escogía minuciosamente las temáticas o autores con las que se vinculaba a la reina, puesto que la aceptación de la dedicatoria suponía también una sanción implícita del contenido de la obra. Mayoritariamente, estas se rechazaban por cuestiones políticas (la inadecuación de hablar de la Revolución francesa, por ejemplo) o a su escasa calidad (que no merecían, por tanto, ser relacionadas con la consorte).[20] Además de la dedicatoria, se analizarán las obras cuyo argumento haya sido modificado para incluir la intervención directa de la homenajeada parmesana de manera metafórica.

[17] Por ejemplo, *Los esposos persianos* o *La Eugenia*.

[18] Cronológicamente fueron: *Medonte* (1787), *El juicio de Paris* (1788), *Eneas y Lavinia* (1790), *La Fedra* (1791), *Dido abandonada* (1792), *Ifigenia en Taurida* (1794) y *Psiche* (1798).

[19] Procedimiento de existencia conocida pero aún no estudiado exhaustivamente. Véanse De Lorenzo Álvarez (2024: 167-169) y Pampliega Pedreira (2012: 2140-2141).

[20] La investigación referente a las dedicatorias a María Luisa de Parma ha sido presentada en el *II Congreso Internacional De libros y papeles* bajo el título: «"Digno de su augusto nombre": las solicitudes de dedicatoria a María Luisa de Parma, más allá de la adulación (1765-1808)».

4. Análisis de las obras representadas

4.1. «Asegurar el favor del público»:[21] utilidad y razón de las dedicatorias de los ballets

Las dedicatorias de estos ballets, paratextos de naturaleza adulatoria que preceden al contenido del texto, no solo tienen interés por la relación que establecen entre su dedicataria y la obra en cuestión: su propio contenido justifica la razón por la que se dirigen a María Luisa de Parma.

Una de las causas fundamentales es el lugar donde se desarrollan las representaciones. La cesión de la gestión de los teatros a instituciones de naturaleza benéfica era común en regiones de Italia o en Portugal, con objeto de que al menos una parte de los ingresos de las representaciones se destinase a financiar instituciones asistenciales (Carreira, 2000: 31-32). En el caso madrileño, la reapertura del teatro de los Caños fue de la mano de la concesión del monopolio sobre la ópera italiana a la Real Junta de Hospitales, que, a su vez, subarrendó la gestión del teatro a sucesivos empresarios, hasta la constitución de la Asociación para la representación de óperas italianas (Robinson, 2000: 44-45).

Por esta razón, en las dedicatorias a María Luisa se aludía con frecuencia al carácter filántropo de estas instituciones, en un momento en el que el Estado intentaba hacerse cargo de la beneficencia en detrimento de su monopolio por parte de la Iglesia. Es el caso de la dedicatoria de *Medonte*, la obra con la que se reabrieron los Caños, dirigida a la princesa de Asturias por Juan Bautista Montaldi, uno de los primeros empresarios en gestionar el teatro. El elogio vinculó directamente el objetivo económico del coliseo con la persona a la que se elevó el texto: «El patriotismo de un buen ciudadano en contribuir al mayor alivio de los pobres y la recreación de un pueblo ilustrado, esperaban con ansias en su protección el feliz cumplimiento de sus deseos» (Gamerra, 1787: dedicatoria). Nótese, además, la afirmación que realiza el autor sobre el teatro como fuente de entretenimiento de un pueblo formado; una característica, la del teatro como propaganda, más que advertido para el Siglo de las Luces tanto por sus contemporáneos como por la historiografía.[22]

[21] Domingo Rossi (1788): *El juicio de Paris*, Madrid: Oficina de Aznar, dedicatoria.

[22] El teatro fue objeto de intenso debate durante el siglo xviii, por ser potencialmente tanto una herramienta educativa como una corruptora de costumbres. Idealmente, los ilustrados pretendían utilizarlo como una vía de educación del pueblo, dado su alcance (Andioc, 1976: 544-545; Rubio Jiménez, 1994: 175-179). Por el contrario, la reina desconfiaba del teatro, y recomendaba a Godoy que no fuese para «ver las piezas tan malas e insustanciales que hacen, con lo que nos introducen tanto galicismo en todo». María Luisa de Parma a Godoy, Aranjuez, 3 de abril de 1804, AGP, Papeles reservados de Fernando VII, tomo 96, folio 63r.

Asimismo, se advierte en el texto el establecimiento de una relación entre el buen ciudadano y el ejercicio de la caridad.[23]

La otra razón fundamental, lógica en la dedicatoria, es la promoción que se espera de la obra gracias al paratexto —disfrazado del triunfo de la caridad gracias a esa protección de la princesa—. En la misma línea, Domingo Rossi, coreógrafo y director de la compañía de ballets de los Caños, esperaba de María Luisa «merecer la acostumbrada benigna compasión de Vuestra Alteza y asegurar con ella el favor del público» en su dedicatoria de *El juicio de Paris* (1788). Una promoción que el propio Godoy, años más tarde, admitiría en su epistolario con la reina, únicamente con su asistencia: «Esta noche voy al teatro, me hacen una función nueva, los pobres ganan con mi concurrencia».[24] También en relación con el potencial éxito de la obra, los días en los que se celebraban onomásticas vinculadas a la monarquía los teatros incorporaban otros espectáculos como las mencionadas iluminaciones.[25]

Rossi dedicaría más obras a María Luisa, entre ellas, *La Fedra*, en cuya dedicatoria atribuye precisamente la razón de dirigir la obra a la reina a su «incomparable bondad» en haberlo permitido anteriormente.[26] Lógicamente, es asiduo el recurso a la *captatio benevolentiae* propia de estos elogios, en los que los autores exponen, con una humildad impostada, la indignidad que resulta dedicar su texto a la reina. Así, Montaldi afirmaba que «la pequeñez de esta obra» la hacía «imperceptible a los ojos de Vuestra Alteza para que merezca el alto honor de dedicarla y consagrarla» (Gamerra, 1787: dedicatoria).

Tal como se ha indicado anteriormente, las dedicatorias a un miembro de la familia real debían ser permitidas por la Secretaría de Estado. Sin embargo, y tras la revisión de la documentación referente a este procedimiento en las secciones de Estado y Consejos del Archivo Histórico Nacional, las solicitudes para las obras aquí estudiadas no se han encontrado. Sí hemos podido localizar documentación

[23] Al igual que la figura del monarca guerrero será sustituida por la del rey paternal, que cuida y protege a sus súbditos, premiando su mérito, se ensalza para los buenos ciudadanos (y, sobre todo, ciudadanas) el ejercicio de la beneficencia, en todo momento relacionado con el objetivo fundamental del Estado: la consecución de la pública felicidad (Calvo Maturana, 2013: 97, 105, 149-151).

[24] Godoy a María Luisa de Parma, Madrid, 28 de enero de 1802. Archivo Histórico Nacional, Estado, leg. 2821.

[25] Germán Labrador ha comprobado para las loas cortesanas que en el cumpleaños de la reina siempre se estrenaban obras nuevas (que permanecían poco tiempo en cartelera) para atraer a más espectadores (Labrador López de Azcona, 2009a: 1905-1906). Respecto a las iluminaciones, los ejemplos son numerosos, tanto en el *Diario de Madrid* como en la recopilación de Andioc. Por ejemplo, el *Diario de Madrid*, recogió el 9 de diciembre de 1794: «En celebridad del cumpleaños de la Reina Nuestra Señora se iluminarán los tres coliseos», p. 1402; o Andioc señala que el 9 de diciembre de 1798 se estrenó *Pirro y Casandro* en el Teatro de la Cruz, y se incluyó iluminación por el cumpleaños de María Luisa (Andioc y Coulon, 1996: I, 468).

[26] No las tratamos aquí por no ser de temática clásica, pero también se representaron en los Caños y aludieron a la promoción que suponían las dedicatorias: «Que admita Vuestra Majestad este pequeño don que le presento […] si consigue esta gloria en este día, se promete en sus operaciones el éxito más feliz», Rossi, *Los esposos persianos* (1789, dedicatoria).

relacionada en los «Papeles Barbieri» de la Biblioteca Nacional de España, concretamente la referente al Teatro de los Caños del Peral, donde fragmentariamente se han encontrado dichas peticiones (muy a menudo sin fecha y sin confirmación expresa de su autor o destinatario). Aunque carecemos de documentación para el caso de la reina,[27] cabría esperar que las representaciones en su honor buscasen un paralelismo metafórico entre su contenido y la homenajeada. Valga como ejemplo otra obra, en este caso dedicada a Godoy, cuyo autor, Domingo Rossi, confesaba al político que «entre los varios objetos que se han ofrecido a mi imaginación para el arreglo de dicho baile», escogió *Eneas en el Lacio* para dedicársela (con ocasión del inicio del año 1796) por la siguiente razón: «que si no en el todo a lo menos en alguna parte pudiese tener analogía con las singulares prendas y circunstancias de Vuestra Excelencia y que fuese digno de ellas». Una adecuación que estaría relacionada con que Eneas obtuvo «una paz que tanto deseaban para el bien de sus fieles vasallos»,[28] en analogía clara con la Paz de Basilea firmada por el extremeño.

En esta línea, por la naturaleza del contenido y su representación con motivo del cumpleaños de la reina consideramos que se buscaba entroncarla directamente con determinados valores como el peso de la razón, la obediencia al deber o el valor de la familia. Asimismo, su aceptación expresa por parte de la Corona a través de la dedicatoria implica necesariamente la sanción del poder a la vinculación de estos mitos con la figura de María Luisa.

4.2. «Para celebrar el glorioso y feliz del nacimiento de Vuestra Alteza Real»:[29] los mitos que homenajearon a María Luisa de Parma

La primera de las obras seleccionadas, *Medonte*, no fue representada por una festividad de la princesa, sino con ocasión de la reinauguración del Teatro de los Caños. No obstante, la relevancia del suceso y la dedicatoria de la obra a la princesa la hacen propicia para su análisis.[30]

[27] El mismo manuscrito recoge algunas peticiones a María Luisa de Parma, pero sin consignar autor. Cabría esperar que algunas sean de Domingo Rossi, como la 14055/1 (10), escrita en italiano y con referencias a las repetidas veces en las que la reina aceptó sus dedicatorias: «E come l'augusta vostra pietà si è ampliata fin'ora in prodigarmi distinte grazie, non cessi di compatire i tenui omaggi dell'immensa mia gratitudine».

[28] Domingo Rossi a Manuel Godoy, 27 de diciembre de 1796, Madrid. Biblioteca Nacional de España (BNE): MSS/14055/1(5) (Olmos, Matía Polo y González Mesa, 2017: 356).

[29] Domingo Rossi (1788): *El juicio de Paris*, Madrid: Oficina de Aznar, dedicatoria.

[30] De hecho, el texto recoge que la intención era reabrir el teatro en el cumpleaños de la princesa: «La primera representación que se había de hacer en el día 9 de diciembre con motivo de los felicísimos días de Su Alteza Real la Princesa Nuestra Señora, que no pudo verificarse por razón del tiempo» (Gamerra, 1787: 139). La ópera sigue la versión compuesta por Giuseppe Sarti y Metastasio (Stepanova, 2018: 39).

El ballet pivota en torno a la historia de Medonte, rey del Epiro, que durante su exilio en Argos se enamora de Selene, hija del rey Aglauro, quien le promete su mano. Selene, pese a estar enamorada de Arsaces, acepta la decisión de su padre, disponiéndose en todo momento a cumplir su orden. No obstante, la obra acaba con un duelo entre ambos, finalizado con la victoria de Arsaces y su matrimonio con Selene. De esta manera, la obra exalta la obediencia de la hija al padre, subyacente en todo el texto. Así, en una discusión entre los dos enamorados, Selene le reprocha sus palabras: «Tirano, hablas así, porque no sabes cuál funesto deber de ti me aparta», refiriéndose a su deber de «ser hija» (Gamerra, 1787: 49). En la misma línea, Evandro, amigo de Arsaces, le insta a no claudicar ante el descontrol pasional y a pensar racionalmente: «Si todavía la quieres, esconde tu dolor, oculta el llanto a sus hermosos ojos: Ármate de virtud en igual lucha, amor olvida y tu deber escucha» (Gamerra, 1787: 31). La naturaleza del argumento establece un paralelismo claro con la situación de María Luisa, no solo por ser huérfana de padres, sino también porque se espera de ella —como de toda princesa extranjera— una integración total en su nueva familia. A la altura de 1787, la parmesana ya vivía desde hacía 22 años en la Corte madrileña y, a todos los efectos, debía obedecer como a un padre a Carlos III. De esta manera, la obra podía ser una forma de ensalzar esa relación paternofilial.

No solo las cualidades personales de la princesa eran objeto de vinculación con ella: la situación política también podía, potencialmente, conectarse con la homenajeada a través del contenido de la obra —incluso ambas cuestiones a la vez—. Es el caso de *Ifigenia en Tauride*. La figura de Ifigenia ya había tenido relación con otras reinas en su parte previa del mito, dedicado a María Antonieta por Glück en su versión operística y a la propia María Luisa por María Rosa Coccia (Coccia, 2024).[31] En esta parte del mito, Orestes acude a Tauride a recuperar la estatua de Diana al país de los Tauros. Por su parte, el rey Toante mandó a la sacerdotisa Ifigenia sacrificar a todos los griegos (incluyendo, por tanto, a Orestes y su amigo Pílades) por miedo a un vaticinio que aseguró que uno de ellos lo mataría. Así, la obra presenta una constante dicotomía entre la barbarie —los tauros— y la civilización —los griegos—. Al final del ballet, Ifigenia está a punto de sacrificarlos cuando se ve interrumpida por la aparición de un rayo por mediación de un rayo divino, que le advierte que Orestes es su hermano. La escena es descrita de la

[31] El mito fue entendido como «una potente crítica a la tiranía y el fanatismo religioso», muy celebrado en el XVIII y, por ello, adaptado en numerosas ocasiones a obras musicales. Así, Glück adaptó el sacrificio de Ifigenia a una ópera dedicada a María Antonieta en 1779 (Bolufer, 2024: 157). De entre las varias partes de la historia de la sacerdotisa, *Ifigenia en Tauride* representa la segunda modificada, puesto que esta versión finaliza con la muerte de Toante a manos de Pílades (ausente en las versiones descrita en Grimal, 1986: 284, 390-391). Por tanto, se exalta más aún en esta representación el fin de la barbarie y el triunfo de la civilización.

siguiente manera: «Ifigenia sumamente airada con una tan bárbara orden, tiene a Orestes estrechamente abrazado, y gritando le dice: bárbaro este es mi hermano», finalizando la obra con la muerte de Toante y el rescate de la estatua por parte de los griegos (Rossi, 1794: 30). El paralelismo parece claro con la situación política de la monarquía española, en guerra con la Francia revolucionaria desde 1793, tan vinculada a la dicotomía barbarie-civilización y que ya fue señalada por Mariano Valverde (2008: 373, 383) para el *Idomeneo* de Cienfuegos.[32] Por otra parte, *Ifigenia en Taurida* exalta también la importancia de la amistad y de la fidelidad a dicho sentimiento a través del ejemplo de Orestes y Pílades, que no quisieron huir ante la posibilidad de hacerlo si no era juntos: «Introduce entre los dos amigos una magnánima discordia […] ninguno quiere partir, los dos desean la muerte […] Ifigenia, confusa al contemplar un cuadro de una tan fiel y verdadera amistad, se queda sorprendida» (Rossi, 1794: 25-26).

Más evidente es la relación en los casos en los que el argumento se modifica para que María Luisa intervenga en la obra de forma directa. La aparición de su figura a través de un retrato es un instrumento común en el teatro laudatorio a la familia real, como ha identificado Germán Labrador en algunas de las loas celebradas en los coliseos de la Cruz y del Príncipe.[33] En esta línea, el final de *El juicio de Paris,* representado por el cumpleaños de la princesa en 1788, fue modificado para elogiar más aún a la parmesana. La discordia que entre Juno, Palas y Venus se salda con la victoria de esta última, ante la ira de las dos restantes, es interrumpida por la aparición, ante la sorpresa de todos, «entre ráfagas y hermosas nubes de oro», del retrato de la princesa rodeada de inscripciones en elogio a ella, todo ello en el Templo del Sol —de nuevo, una asociación entre la Corona y la divinidad—. Ante semejante escena, Venus rechaza su triunfo y lo ofrece a los pies del retrato de María Luisa junto con las Gracias, el Amor y los Placeres, «con la más rendida sumisión y la mayor complacencia» (Rossi, 1788: 17).[34] Así, la obra concluye: «pacificados con

[32] Obra que, no obstante, no parece haberse representado, como indica Valverde, por el cumpleaños de la reina de 1792 en el Teatro del Príncipe, donde se llevó a escena el *Idomeneo* de Comella (Andioc y Coulon, 1996: 743; *Diario de Madrid,* 9 de diciembre de 1792, p. 1435).

[33] Por ejemplo, en la obra *Marte desarmado por la paz*, representada el día de San Carlos de 1795, se establece un paralelismo entre Eneas, héroe de quien desciende la familia real, y Carlos IV, que aparece mediante un retrato que aparece entre las nubes, descendiendo del Olimpo hacia la escena, situada en el templo de la Inmortalidad (Labrador López de Azcona, 2009b: 38-39).

[34] El libreto sigue la versión conocida del mito: la disputa en el contexto de la boda de Tetis y Peleo y la decisión de Paris en favor de Venus —Afrodita— (Grimal, 1986: 408-410), en este caso, modificada para que intervenga (y venza) la princesa. La obra sigue en esencia la versión de Noverre, estrenada en Lyon en 1751. Exceptuando la coreografía, las diferencias fundamentales de la obra son dos: en este caso la manzana es para «la más digna», y no para «la más bella», y el retrato de Elena es sustituido por el de María Luisa (Stepanova, 2018: 187). De forma evidente en el segundo cambio, y más sutil en el primero (lo podríamos entender como un elogio a la parmesana en su conjunto de virtudes, y más allá de la belleza física), las modificaciones van en la línea de aumentar el elogio a la reina.

esta acción los ánimos agitados de las diosas […] termina el baile, festejando con una danza general el glorioso día de la Princesa de Asturias, nuestra más amada Señora, que viva» (Rossi, 1788: 17).

Esta asociación entre María Luisa y la pacificación será bastante usual durante el principado, dado el trauma que supuso para la monarquía hispánica la ausencia de descendencia primero tras la guerra de Sucesión y, después, con Luis I y Fernando VI. A ello se sumó la incertidumbre por la frágil descendencia de los príncipes durante sus primeros años de matrimonio, dadas las sucesivas muertes de los infantes. Así, el nacimiento de los infantes gemelos, un hecho inédito en la monarquía hispánica, fue especialmente celebrado y la princesa, elogiada como la portadora de la paz y el sosiego al reino: «Ofrecemos nuestros corazones […] cautivados por la feliz fecundidad con que ha serenado Vuestra Alteza los temores de todos estos bastos dominios para los tiempos futuros» (Lezaeta y Zúñiga, 1784: dedicatoria).[35] Esa vinculación entre la reina y la paz se verá más tarde reiterada en la *Oración por la victoria de las tropas españolas frente a Inglaterra en Ferrol, dedicada a María Luisa* (Fernández Varela, 1808) y en la que se insertó un grabado de la reina sobre un mar de nubes, en un espacio alegórico y junto al lema «Estremeció y venció», claramente alusivo a la victoria.[36]

De manera similar ocurre con *La Fedra*, en la que la reina también interviene en la obra.[37] En este caso, el mito recoge la impureza de los deseos de Fedra, enamorada de su hijastro Hipólito, hijo de Teseo, a quien creían muerto. El pretendido amante rechaza a su madrastra por estar enamorado de Aricia, que le corresponde. Al regresar inesperadamente Teseo, para evitar el deshonor, Fedra acusa a Hipólito de intentar seducirla y es desterrado. Finalmente, Fedra se suicida lamentándose: «vivir no pudiera, infiel esposa, desdichada amante» (Salvioni, 1791: 87). Así, la obra ensalza la castidad y racionalidad de Hipólito, que instó a Aricia a huir de esa tierra, «donde no halla un asilo seguro la más limpia inocencia, la más pura virtud» (ibidem: 53-55), frente al descontrol pasional de Fedra, a quien se censura por pretender «un amor tan negro», «un fuego criminal» (ibidem: 35, 37). Asimismo, se exalta su obediencia al padre cuando, ante la sospecha de la traición de Hipólito, Teseo se pregunta: «¿Cómo el nudo más sagrado y tremendo de la naturaleza ha profanado? Ah, hijo ingrato. ¡Al tierno amor de un padre correspondes así!»

[35] Sobre los elogios a la maternidad de María Luisa, véase Calvo Maturana (2020: 46-61).

[36] Tomás López Enguídanos y José Ribelles y Helip (1807): *Retrato de María Luisa de Borbón,* BNE: IH/5386/23/1. La excepcionalidad del grabado ha sido señalada por Calvo Maturana (2020: 135) como prueba del uso de la propaganda por parte de la consorte para exaltar su majestad.

[37] Al hilo de lo comentado sobre la relación entre las obras representadas por las festividades de la familia real y su éxito, cabe mencionar que las funciones de *Fedra* (la ópera y sus ballets análogos) por los días de la reina fueron las que registraron mayor afluencia al teatro en la temporada 1791-1792 (Stepanova, 2018: 91, 93-94).

(ibidem: 69). El final de la obra es modificado para que aparezca la reina en forma de retrato, de nuevo, en un espacio sacro, los Baños de Diana, en el momento en que Hipólito y Teseo se reencuentran, cuando el padre le pide perdón y bendice la unión de ambos ofreciendo su tributo a Diana.[38] La diosa, a cambio, le ofrece la celebración del día: «De otra Reina el dichoso y suspirado día se celebre, dichoso y lisonjero al Ebro, al Tajo, al mundo entero». Así, una nota al pie indica la aparición de una nube que «al ruido de un gran trueno se abre, y demuestra en jeroglífico el nombre de la Reina con la inscripción de los tres primeros versos del coro», que son: «Gran deidad, portento hermoso, de un gran reino venturoso, reina y vive en nuestro amor» (ibidem: 93-95).

Conclusiones

Lejos han quedado los postulados historiográficos que desprecian por entero los textos de naturaleza laudatoria. Solo para el caso concreto de María Luisa ya se han puesto de relieve las posibilidades de elogios alusivos a su maternidad o los realizados por la Junta de Damas, permitiendo constatar qué tipo de imagen y con qué intención se pretende proyectar en ellas de su figura.[39] En la misma línea, y auspiciados por el estudio de la recuperación de la Antigüedad en el Siglo de las Luces, en este trabajo hemos pretendido analizar las obras de temática mitológica que fueron representadas con ocasión del cumpleaños o la onomástica de María Luisa de Parma en el teatro de los Caños del Peral (fundamentalmente, los ballets pantomímicos representados junto con óperas).

Como hemos podido comprobar del análisis de las dedicatorias, estas obras impresas y representadas perseguían un ejercicio doble de propaganda. Por un lado, la compañía del teatro de los Caños pretendía promocionarse al ver su obra vinculada con la reina, en cuyo honor se preparaba una programación especial. Por su parte, la consorte obtenía un homenaje (aunque obligado, a tenor de los testimonios vistos sobre la demostración de la adhesión y fidelidad a los reyes a

[38] Vemos aquí, por tanto, una versión más amable del mito. En las versiones recogidas por Grimal, Hipólito es reacio a todas las mujeres, y la obra acaba con el suicidio de Fedra, pero también con la muerte del hijo por orden de Teseo (Grimal, 1986: 195-196; 272-273). En este caso, además del triunfo del amor, hay una exaltación de la razón sobre el descontrol pasional (la ira) de Teseo. En efecto, este pide a Neptuno que mate a Hipólito (a quien manda un toro salido de las aguas), pero Diana lo salva, guiando más tarde al padre a la reconciliación: «La inocencia / al fin ha triunfado. Ves templando / Tu dolor excesivo, / Serena tu semblante, y se descubra / el sitio delicioso /donde logres un día el más dichoso» (Salvioni, 1791: 93). Tras esto, como se ha explicado, Teseo acaba bendiciendo la unión de ambos y la reina interviene en el final de la obra.

[39] Como ejemplos sucintos solo para el caso de María Luisa, baste mencionar Calvo Maturana (2020), o Martín-Valdepeñas Yagüe (2009).

través de la celebración de este tipo de eventos) en sus días, para el que, además, no necesitaba estar presencialmente en la capital (ausencia paliada, incluso, por la intervención directa de su retrato en escena).

Asimismo, el contenido de las obras muestra paralelismos con la situación política en general y con la de María Luisa en particular. De esta forma, la asociación de la parmesana con valores presentados en los ballets como la obediencia al deber, la exaltación de la civilización o de la familia permitía proyectar la idea de una reina amable, madre de sus súbditos y vinculada a su contexto social y político. La propia naturaleza del teatro, concebido económicamente para sustentar los hospitales de la Villa y Corte, aplicaba también una pátina de caridad a la imagen de María Luisa, que fomentaba con la aceptación de la dedicatoria la concurrencia al teatro (y, por ello, la financiación de las instituciones benéficas).

Por todo ello, consideramos que el análisis de estas obras demuestra no solo el interés del teatro utilizado como herramienta de propaganda de la reina, sino también la vigencia de los mitos en un momento de recuperación de lo clásico como lo es el XVIII. Cabe señalar, por tanto, el interés de ampliar el estudio al resto de los coliseos de Madrid para tener un mapa completo de la imagen proyectada de María Luisa desde los escenarios, no solo a través de los ballets de temática mitológica, sino partiendo de todas las obras representadas «en celebridad de los días de la reyna».

Bibliografía

Fuentes primarias

Abrantes, duquesa de (2016): *Recuerdos de dos viajes por España a principios del siglo XIX,* trad., estudio y notas Francisco Lafarga, Lleida: Pagès Editors SL / Universitat de Lleida.

Archivo Histórico Nacional: Estado, legajo 2821.

Archivo General de Palacio: Papeles Reservados de Fernando VII, tomo 96. Administración General, legajo 227, expediente 6.

Archivo General de Simancas: Estado, legajo 5924.

Biblioteca Nacional de España: Mss/14055/1/1-16.

Canción que en obsequio de los reyes y Príncipes Nuestros Señores publica el Consulado de Valencia (1802), Valencia: Benito Monfort [Biblioteca Valenciana, XVIII/1827(12)].

Diario de Madrid, 9 de diciembre de 1792 y 9 de diciembre de 1794.

Epitalami à las reals bodas del Serenissims Senyors Princep y Princesa de Asturias Don Fernando y Doña María Antonia y dels Serenissims Senyors Princep y Princesa de las Dos Sicilias Don Francisco y Doña Isabel, Barcelona: Librería de Thomas Gorchs (1802) [Biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra, IUHJVV-Res C; ZX1802.E65].

Fernández Varela, Manuel (1808): *Oracion eucarística predicada en la Iglesia Mayor de S. Julian del Ferrol, con motivo del feliz éxito de las armas de S.M.C. contra los ingleses…,* Madrid: Imprenta de la hija de Ibarra [Biblioteca Nacional de España, VE/513/18].

Gaceta de Madrid, 27 de agosto de 1793.

Gamerra, Giovani de (1787): *Medonte: Drama en música que se ha de representar por primera vez en el Nuevo Teatro de los Caños del Peral a beneficio de los pobres del Real Hospital General de esta Corte […]*, Madrid: Imprenta Real, 1787 [bne, T/7785].

Gardel, Pierre-Gabriel y Rossi, Domingo (1798): *Papeles referentes al Teatro de los Caños del Peral y a la Real Junta de Hospitales,* bne, MSS/14054/2/5-7.

Lezaeta y Zúñiga, Baltasar (1784): *Oracion que en la solemne accion de gracias que la M.N. y M.L. ciudad de Avila… tributó en ella al Todo-Poderoso el domingo 4 de enero de 1784 por el feliz nacimiento de los dos Reales Infantes Gemelos Don Carlos y Don Phelipe de Borbón, y Ajuste de Paces con la Corona de Inglaterra,* Segovia: Antonio Espinosa [Real Biblioteca (rb), VIII/17441].

Metastasio, Pietro (1792): *Dido abandonada: drama serio en música para representarse en el Teatro de los Caños del Peral, baxo los auspicios de la M. N. y M. I. Asociación de Operas el día 25 de Agosto del año de 1792 en celebridad de los felices días de la Reyna Nuestra Señora…*, s. l.: s. e. [bne, T/24571].

Olmos, Ángel Manuel (dir.), Inmaculada Matía Polo y Dácil González Mesa (eds.) (2017): *Papeles Barbieri: Teatro de los Caños del Peral,* vol. 11, Madrid: Discantus More Hispano.

Real Sociedad Económica de Amigos del País (1783): *Oración de la Real Sociedad Económica de Madrid al Rey N. S. dándole el parabien por el feliz nacimiento de los Serenísimos Infantes gemelos, acaecido en el Real Sitio de San Ildefonso á 5 de setiembre de 1783,* Madrid: Antonio de Sancha [rb, XIV/739].

Rossi, Domingo (1788): *El juicio de Páris: baile heroico pantomimo para representarse en Madrid en el teatro de los Caños del Peral el día 9 de diciembre en que se celebra el cumplimiento de años de la Princesa de Asturias Nuestra Señora…,* Madrid: Oficina de Aznar [rb, VIII/10506].

— (1789): *Los esposos persianos: bayle heroyco pantomino para representarse en Madrid en el Teatro de los Caños del Peral el dia 9 de diciembre con motivo de celebrarse el feliz cumpleaños de la Reyna Nuestra Señora…*, Madrid: s. e. [bne, T/11415].

— (1794): *Ifigenia en Taurida: bayle trágico-pantomimo, para representarse en Madrid en el Teatro de los Caños del Peral, el dia 9 de diciembre de 1794, por disposición de la M.N. é I. Asociación de Operas, con el fin de celebrar el feliz cumple años de la Reyna N. señora…*, Madrid: Oficina de Cruzado [bne, T/13513].

— (1795): *La Eugenia: drama en prosa mezclado con arias por musica, sacado del frances, para representarse en el Teatro de los Caños del Peral, en celebridad de los dias de la Reyna Nuestra Señora…*, Madrid: Blas Román [bne, T/6700].

Salvioni, Abate (1791): *La Fedra: drama serio en música, para representarse en el Teatro de los Caños del Peral…en celebridad de los años de la Reyna Nuestra Señora...*, Madrid: Imprenta de González [bne, T/24523].

Sertor, Gaetano Abbé (1790): *Eneas y Lavinia: drama serio en música para representarse en el Teatro de los Caños del Peral… en celebridad de los dias de la reyna nuestra señora doña Luisa de Borbon…*, Madrid: Imprenta de González [bne, T/11449].

Fuentes secundarias

Aguilar Piñal, Francisco (1981-2001): *Bibliografía de autores españoles del siglo xviii*, Madrid: csic.

Andioc, René (1976): *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo xviii,* Madrid: Fundación Juan March, Editorial Castalia.

Andioc, René y Mireille Coulon (1996): *Cartelera teatral madrileña del siglo xviii (1708-1808)*, vol. II, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

Beltrán Noguer, María Teresa y Antonio Peñafiel Ramón (2007): «Ópera de Corte y presencia mitológica en la España de los primeros Borbones», en Juan Bautista Vilar Ramírez, Antonio Peñafiel Ramón y Antonio Irigoyen López (coords.): *Historia y sociabilidad: homenaje a la profesora María del Carmen Melendreras Gimeno,* Murcia: Universidad de Murcia, pp. 329-346.

Bolufer Peruga, Mónica (2024): «El mundo en una biblioteca o apropiarse de los libros con la pluma en la mano. Joana de Vigo i Esquella (1779-1855), lectora ilustrada», *Arenal*, 31/1, pp. 143-178.

Briante Benítez, Federico Juan (2022): «Una mirada hacia el pasado. La figura de Alejandro Magno en el teatro español del siglo xviii», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 70/1, pp. 169-206.

Burke, Peter (1995): *La fabricación de Luis XIV,* Madrid: Nerea.

Calvo Maturana, Antonio (2013): *Cuando manden los que obedecen. La clase política e intelectual de la España preliberal (1780-1808),* Madrid: Marcial Pons.

— (2020): *María Luisa de Parma. Reina de España, esclava del mito,* Granada: Editorial de la Universidad de Granada.

Carreira, Xoan M. (2000): «Ópera y ballet en los teatros públicos de la península ibérica», en Malcolm Boyd y Juan José Carreras (eds.): *La música en España en el siglo xviii,* Madrid: Cambridge University Press, pp. 29-40.

Carreras López, Juan José (2000): «En torno a la introducción de la ópera de Corte en España: Alessandro dell'Indie (1738)», en Margarita Torrione (dir.): *España festejante: el siglo xviii,* Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, pp. 323-348.

Checa Cremades, Fernando (dir.) (1998): *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento,* Madrid: Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V.

Coccia, María Rosa (2024): *Ifigenia: cantata per musica a cinque voci,* Judith Ortega Rodríguez y Nicola Usula (eds.): Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Cotarelo y Mori, Emilio (1917): *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800,* Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

De Lorenzo Álvarez, Elena (2024): «El mapa y el territorio: la documentación del proceso censor gubernamental en la España del siglo xviii (1769-1810)», *Bulletin of Spanish Studies,* 101/2-3, pp. 149-209.

Fernández Fernández, Carlos M. (1989). «Espectáculos, ópera y hospitales en España», *Revista de Musicología,* 12/2, pp. 567-592.

Gil Salinas, Rafael (2014): «El símbolo de lo Real. La construcción de la imagen de la monarquía española en el tránsito de los siglos xviii al xix», en Concha Lomba Serrano, Juan Carlos Lozano López, Ernesto Carlos Arce Oliva y Alberto Castán Chocarro (coords.): *El recurso a lo simbólico: reflexiones sobre el gusto II*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, pp. 91-117.

Grimal, Pierre (1986): *Diccionario de mitología griega y romana,* Barcelona: Paidós.

La Parra López, Emilio (2020): «Los Borbones de Nápoles y de España en el tiempo de la Revolución Liberal: proximidad familiar y distanciamiento político», en Renata De Lorenzo y Rosa Ana Gutiérrez Lloret (coords.): *Las monarquías de la Europa meridional ante el desafío de la modernidad (siglos xix y xx),* Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 25-48.

Labrador López de Azcona, Germán (2009a): «"El cuerpo místico de la reina": Imágenes de María Luisa de Parma en el teatro tardo-barroco de la representación del poder (1792-1797)», en José Martínez Millán y María Paula Marçal Lourenço (coords.): *Las relaciones discretas entre las monarquías hispana y portuguesa: las Casas de las Reinas (siglos xv-xix),* Madrid: Polifemo, vol. 3, pp. 1885-1910.

— (2009b): *La música en los teatros de Madrid. II. la imagen de la monarquía: loas en honor a Carlos IV y María Luisa de Parma,* Madrid: Editorial Alpuerto.

López Torrijos, Rosa (2002): «Mitología y alegoría al servicio de la monarquía hispánica», en *Historias inmortales,* Madrid: Fundación Amigos Museo del Prado, Galaxia Gutenberg, pp. 195-209.

Martín-Valdepeñas Yagüe, Elisa (2009): «La reina María Luisa de Parma y la Junta de Damas de la Real Sociedad Económica Matritense», en Elena de Lorenzo Álvarez (coord.): *La época de Carlos IV, (1788-1808),* Gijón: Trea, pp. 749-762.

Mena Marqués, Manuela B. (2002): «1800. Goya y La familia de Carlos IV», en Manuela B. Mena Marqués (ed.): *Goya. La familia de Carlos IV,* Madrid: Museo del Prado, pp. 67-193.

Mínguez Cornelles, Víctor (2005): *Los reyes distantes: imágenes del poder en el México virreinal,* Castellón: Universitat Jaume I.

Molina Martín, Álvaro (2013): *Mujeres y hombres en la España ilustrada. Identidad, género y visualidad,* Madrid: Cátedra.

Morales, Nicolas (2009): «"La virtuosa coronata". Élisabeth Farnèse et l'implantation de l'opéra à la cour d'Espagne», en Gigliola Fragnito (ed.): *Elisabetta Farnese: principessa di Parma e regina di Spagna,* Roma: Viella, pp. 187-205.

Pampliega Pedreira, Víctor (2012): «"Por respeto a su sexo". La censura a las mujeres a finales del siglo xviii», en María José Pérez Álvarez, Laureano M. Rubio Pérez y Alfredo

Martín García (coords.): *Campo y campesinos en la España moderna: culturas políticas en el mundo hispano,* León: FEHM, vol. 2, pp. 2133-2142.

Pérez Samper, María Ángeles (2011): «La imagen de la monarquía española en el siglo XVIII», *Obradoiro de Historia Moderna,* 20, pp. 105-139.

Robinson, Michael F. (2000): «Aspectos financieros de la gestión del teatro de los Caños del Peral, 1786-1799», en Malcolm Boyd y Juan José Carreras (eds.), *La música en España en el siglo XVIII,* Madrid: Cambridge University Press, pp. 41-66.

Rubio Jiménez, Jesús (1994): «El conde de Aranda y el teatro: los bailes de máscaras en la polémica sobre la licitud del teatro», *Alazet,* 6, pp. 175-202.

Stepanova, Tetyana (2018): *El ballet prerromántico en Madrid (1787-1833),* tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.

Valverde Sánchez, Mariano (2008): «Un mito clásico en el teatro español del siglo XVIII: el Idomeneo de Cienfuegos», *Myrtia: Revista de Filología Clásica,* 23, pp. 371-388.

José Mor de Fuentes y los autores clásicos

María Jesús García Garrosa
Universidad de Valladolid

Resumen: Este trabajo aborda la relación del escritor José Mor de Fuentes (1762-1848) con las lenguas y los autores clásicos, que se desarrolló a lo largo de toda su vida y se manifestó en múltiples facetas. Desde sus años de formación humanista y en su dilatada carrera literaria los clásicos fueron una presencia constante, inspiradora de su obra propia y objeto de su quehacer como hombre de letras polifacético e inquieto, como él mismo explica en el *Bosquejillo de [su] vida y escritos* (1836). Editó *Las Poesías de Horacio* (1798), en su lengua original y con comentarios, y publicó versiones de dos de sus odas. En su haber como traductor están también versiones del latín y del griego de Tácito, Salustio, Tucídides y Luciano de Samosata, que propiciaron a su vez interesantes reflexiones sobre las lenguas y el ejercicio de la traducción que constituyen una aportación destacada al pensamiento traductor español del siglo xviii.

Palabras clave: José Mor de Fuentes, clásicos grecolatinos, Horacio, traducción, siglo xviii.

1. Introducción

Para abordar cualquier aspecto de la creación literaria de José Mor de Fuentes (1762-1848) es aconsejable asomarse desde la perspectiva de su personalidad singular. Este ingeniero de la Armada abandonó la vida militar para dedicarse a las letras y en su extensa carrera literaria escribió de todo y sobre todo —desde poesía, novela y teatro a obras técnicas—, muchas veces por necesidades económicas, pero principalmente por puro entusiasmo y porque se creía capaz de cultivar todos los

géneros y tratar todo tipo de materias.[1] Su extraordinaria erudición, fruto de las más variadas lecturas en todas las lenguas que dominaba, y su pluma ágil se combinaban con un envanecimiento nunca disimulado que determinaron un carácter particularmente inclinado a la crítica y al comentario. Junto a esta versatilidad, el otro rasgo que caracteriza su escritura es la tendencia a hablar permanentemente de sí mismo, lo que le llevó a hacer de su vida materia literaria —véase su novela *La Serafina*— y a detallar a la menor ocasión propicia sus opiniones y gustos literarios o su método de trabajo.

Este narcisismo literario es muy útil a la hora de abordar el tema que nos ocupa: la relación de Mor de Fuentes con los autores clásicos. Contamos con material de primera mano para este estudio. El primer documento esencial es el *Bosquejillo de la vida y escritos de D. José Mor de Fuentes. Delineado por él mismo* (1836), un texto autobiográfico en el que dedica muchas páginas a su actividad literaria. La autorreferencialidad de su escritura es otro elemento que permite recorrer casi toda su producción rastreando la huella que unas obras dejan en otras, pues Mor de Fuentes, muy dado a los prolijos textos liminares, suele aprovechar los prólogos y notas de una obra para aludir a otras creaciones suyas. En este sistema de escritura que se desborda por todos los márgenes del texto encontramos las más variadas y ricas reflexiones de Mor sobre temas de gran alcance literario. De este modo, descubrimos que los clásicos grecolatinos, que tan profundo significado tuvieron en su vida y en su quehacer literario, son una presencia constante en el conjunto de una obra amplísima que dio a la imprenta a lo largo de medio siglo.

2. Las formas de relación con los clásicos

Sabemos por su autobiografía que la relación de José Mor de Fuentes con las lenguas y los autores clásicos fue temprana. Como para muchos escritores del siglo XVIII, fueron parte esencial de una formación humanista que empezó en Zaragoza, siguió en Toulouse y concluyó en el Seminario de Vergara. A los diez años ya componía versos en latín[2] y a los catorce aprendió griego. Lector voraz desde su infancia, no cuesta imaginarle acompañado siempre de un libro de los autores clásicos que tanto admiraba y tan decisivos fueron en el inicio de su carrera literaria. Porque, en efecto, fueron los clásicos grecolatinos los que determinaron su voluntad de hacerse escritor:

[1] Puede verse una presentación de la producción de Mor de Fuentes en Cáseda Teresa (1994: 469-472).

[2] Este ejercicio poético, frecuente entre los escritores de su tiempo, debió de continuar durante toda su vida. La edición de sus *Poesías en varios idiomas* que publicó Pedro Beaume contiene tres composiciones en latín (Mor de Fuentes, 1833: 29-34).

> Vino, por fin, el arranque, inspiración, flujo o lo que fuere, de meterme a escritor, y […] quise empezar por la cumbre, y fue traduciendo. […]. Con efecto, tenía en mi poder una edición de Viena […] de Tucídides con el texto escueto y mondo, sin versión latina, sin comentario, y por otra parte me hallaba destituido de todo auxilio de diccionario y de gramática. […] En suma, repitiendo el *audaces fortuna juvat,* de Virgilio, se me encasquetó verter la brillante introducción de aquel escritor tan clásico, y la corregí en pocos días, reservando el manuscrito, que después se imprimió con aceptación en Zaragoza (Mor de Fuentes, 1981: 48-49).

Aunque no vería la luz hasta 1799,[3] esta traducción, *Introducción de Tucídides,* iniciada en Cartagena probablemente en 1794, marca el destino personal y literario de José Mor de Fuentes, que decide abandonar la Armada y entregarse por completo a la actividad literaria.

A la traducción dedicaría Mor de Fuentes buena parte de su vida de escritor (García Garrosa, 2016). Razones comerciales y económicas le llevaron, ya en el siglo XIX, a traducir del francés, del inglés y del alemán obras de diferentes géneros, pero de los clásicos tradujo y publicó lo que quiso, guiado por sus gustos y alentado siempre por el deseo de emulación que revelan las palabras arriba citadas. Tras Tucídides vinieron versiones del latín: el *Ensayo de traducciones que comprende La Germania, El Agrícola y varios trozos de Tácito con algunos de Salustio* y dos odas de Horacio, obras publicadas en los últimos años del siglo XVIII. Sobre la primera, informa en estos términos Mor de Fuentes:

> Enseguida [1798] publiqué las *Odas* de Horacio con un comentario crítico en castellano[4] y el *Ensayo de traducciones* comprendiendo varios trozos de Tácito y de Salustio. Conseguí traducir la *Germania,* estrechando todavía el laconismo del original, sin que a mi parecer desmereciese un átomo su empuje y despejo. Clemencín vertió ancha y fríamente el *Agrícola* y algún trocillo suelto de los que van al fin del libro. Lo demás todo es absolutamente mío (Mor de Fuentes, 1981: 53).[5]

Y aunque parece que en estos años la traducción de odas de Horacio iba en paralelo a la edición de los poemas originales de este, como veremos enseguida, solo dio a la imprenta dos. Su versión de la Oda 30 del Libro III («Exegi monumentum»)

[3] La *Introducción de Tucídides, traducida del griego por don J. M. de F.* se publicó en el *Semanario de Zaragoza*, en cuatro números entre el 8 y el 29 de agosto de 1799.

[4] Se refiere a la edición de las *Poesías* de Horacio, que comentaremos después.

[5] El volumen misceláneo, publicado por Benito Cano en 1798, contiene el texto latino y la versión castellana de *La Germania*, el primer libro de los *Anales* y los dos primeros de las *Historias*, de Tácito, y *Catilina* y *El Yugurta*, de Salustio, de mano de Mor de Fuentes, junto al *Agrícola* de Tácito trasladado por Diego Clemencín. Se anunció su venta en la *Gaceta de Madrid* el 17 de abril de 1798, junto con la de la novela del autor aragonés *El cariño perfecto, o Alfonso y Serafina*.

se publica en el *Diario de Madrid* de 21 de noviembre de 1797, y en el tercer tomo de sus *Poesías* (Mor de Fuentes, 1800: 33-35) incluye la Oda 18 del Libro II del autor latino («Non ebur, neque aureum»), con su traslado en castellano «en igual número de versos de la propia medida que los del original, esto es, de siete y once sílabas, y expresando por ápices los conceptos y matices de aquel autor peregrino» (Mor de Fuentes, 1981: 54).[6]

Al final de su vida José Mor volvió a traducir del griego, trasladando *El sueño o la vida de Luciano,* de Luciano de Samosata, que se incorporó a la *Crestomatía griega* (1847) de su amigo el helenista y editor Antonio Bergnes de las Casas.

Estas son las versiones que vieron la luz, porque entusiasmo y ambición no le faltaban para emprender, o al menos proyectar, otras. En el «Discurso preliminar» a su *Ensayo de traducciones* escribe: «Si el público, recibiendo con aceptación este *Ensayo,* me graduase de traductor de Tácito, suspendería a ratos la composición de las varias obras en prosa y verso que tengo ideadas, para acabar algún libro de los *Anales,* y me alentaría tal vez a traducir todo el séptimo de Tucídides» (Mor de Fuentes, 1798a: XXIV).[7] Y muchos años después, en 1836, apunta en su autobiografía: «En cuanto a empresas concluidas o proyectadas o principiadas, se pueden contar una traducción de todo el Salustio. […]» (Mor de Fuentes, 1981: 138). No queda rastro editorial de estas versiones, pero quizá sí las llevó a cabo, como las que anuncia en la edición de sus *Poesías en varios idiomas* por Pedro Beaume en 1833: «Traducción de 27 Odas de Horacio en igual número de versos, y otros varios trozos de los clásicos» (Mor de Fuentes, 1833: 42), y que muy probablemente datan de los años finales del siglo XVIII, cuando Mor traducía y editaba a Horacio.[8]

Porque, junto a la traducción, Mor de Fuentes trabaja en otra forma de difusión de los clásicos entre los lectores de su tiempo: la edición. En 1798 salen en la imprenta de Benito Cano *Las Poesías de Horacio, con un comentario crítico en castellano*. La *Gaceta de Madrid* anuncia el 2 de octubre la venta del primer tomo, dedicado a las *Odas,* precisando que «[e]sta edición […] constará de 3 tomos; el

[6] Notemos, de paso, en esta cita y en la anterior, el elevado concepto que Mor de Fuentes tenía de sus habilidades como traductor del latín.

[7] En todas las citas directas de los escritos de Mor de Fuentes actualizo grafía, acentuación y puntuación. Parece que el reconocimiento por esta traducción le llegó, aunque mucho más tarde, como confirma un testimonio que él mismo ofrece. Durante su estancia en París, en 1834, visita al dramaturgo Antoine-Vincent Arnault, al que había conocido en España como secretario del embajador Luciano Bonaparte, y Mor anota en el *Bosquejillo*: «Me recibió con entusiasmo, nombrándome al golpe como traductor de Tácito» (Mor de Fuentes, 1981: 101).

[8] La entrada alusiva a esas 27 odas figura en el «Annonce des divers ouvrages de l'auteur», junto con otras obras para las que se da incluso la indicación «1 vol. en 8». En el caso de las odas horacianas, la técnica traductora, «en igual número de versos», coincide con la de la oda publicada en 1800, como se señala arriba, lo que reforzaría la existencia de esas versiones poéticas que Mor reservaría para dar a la imprenta en el momento oportuno, que al parecer no se presentó.

2º contendrá las Sátiras, y el 3º las Epístolas con el Arte Poética».[9] El ambicioso proyecto de edición de Horacio no se culminó, pues solo salió el primer tomo. En estos años Mor de Fuentes estaba ocupado en la composición simultánea de varias obras y su propio entusiasmo diluyó sin duda la dedicación a la laboriosa tarea de editar y comentar a su autor más admirado.

Puede constatarse que, salvo *El sueño de Luciano,* el grueso de su producción impresa relacionada con los clásicos grecolatinos data del último lustro del siglo xviii, del inicio de su actividad literaria. Leíamos en su *Bosquejillo* autobiográfico que, en pleno ejercicio de la vida militar, los clásicos fueron el detonante de la dedicación de Mor de Fuentes al cultivo de las letras. Tras participar en el sitio de Toulon en 1793, «[v]ino, por fin, el arranque, inspiración, flujo o lo que fuere, de meterme a escritor» (Mor de Fuentes, 1981: 48), y ese impulso se materializó en la traducción de Tucídides. Aunque Mor no dejaría definitivamente la Marina hasta 1800, su decisión de hacerlo estaba tomada desde ese momento, que marca el comienzo de su carrera literaria.[10] En 1795, «hecha la paz con Francia, pedí una licencia real que se me concedió, con ánimo de separarme para siempre del cuerpo de la Armada», explica (Mor de Fuentes, 1981: 50). Esa licencia le permite dedicarse por completo a la escritura en Madrid y Zaragoza, y dar a la imprenta las obras que está componiendo frenéticamente y de forma casi simultánea en algún caso en los últimos años del siglo xviii.

El repaso editorial de este breve periodo es elocuente. Entre 1796 y 1800 ven la luz los tres tomos de sus *Poesías* (1796, 1797, 1800), su traducción de la Oda 30 de Horacio (1797), *El cariño perfecto, o Alfonso y Serafina* (1798), primera versión de la novela que alcanzaría la tercera edición en 1807 con el título definitivo de *La Serafina,* la edición con comentarios de *Las Poesías de Horacio* (1798), sus versiones de Tácito y Salustio en el *Ensayo de traducciones* (1798), la traducción de Tucídides realizada en 1794 (1799) y dos comedias, *El calavera* y *La mujer varonil* (1800).[11]

Como vemos, en el inicio de su carrera se muestra ya lo que será una constante de la actividad literaria del autor aragonés: su carácter inquieto, su deseo de probarlo todo, la confianza en sí mismo, que le llevan a emprender varias obras al

[9] Un anuncio muy similar se publica el 26 de octubre en el *Diario de Madrid*.

[10] No estará de más anotar aquí que en esa decisión no pesó su temor a los riesgos de la milicia: «[L]os peligros del mar no me causaban el menor asomo de aprensión, puesto que en las tormentas deshechas solía afianzarme a las jarcias de mesana o palo de popa y ponerme a observar los estrellones de las olas entre sí y sus embates sobre la nave, y, por último, decía que me impresionaba más con la descripción de Virgilio que con la realidad del temporal, reflexión que solía excitar la carcajada o el enfado de mis compañeros» (Mor de Fuentes, 1981: 50). Valga la anécdota no solo para ilustrar la personalidad de José Mor de Fuentes, sino como ejemplo de la mención constante de los autores clásicos en el conjunto de su obra con cualquier motivo, literario o no.

[11] Debe añadirse a esta producción su intensa y variada colaboración en el *Semanario de Zaragoza* a lo largo de todo el año 1799 (Cáseda Teresa, 1994: 471-472).

tiempo, a planear composiciones que se dejan de lado porque otras requieren su atención, lo que explica una dispersión que se acentuaría con los años y también el estrecho lazo que relaciona todas las obras de este periodo. De hecho, algunos de sus proyectos de versión o edición de autores grecolatinos no se materializaron, o al menos no llegaron a la imprenta, y el impulso de los primeros años cedió pronto a otros intereses literarios.

Por lo que hace a los clásicos, se diría que la coincidencia de publicaciones en el lustro que cierra el siglo XVIII no obedece únicamente a su admiración por unos autores cuya lectura era la base del estudio y del aprendizaje de las lenguas clásicas en los colegios de la época; unos autores, por otro lado, cuya versión, edición e imitación ocupaba a muchas plumas en estos años, en unas actividades que reafirman el clasicismo en la práctica. La *Introducción de Tucídides*, publicada en el *Semanario de Zaragoza,* buscaría quizá solo el dar salida a ese primer acercamiento a la versión de un clásico, pero el *Ensayo de traducciones* incluye el texto latino de Tácito y de Salustio, junto a su versión castellana, y las *Poesías* de Horacio se acompañan de un rico aparato crítico que recoge desde la propuesta de traducción de muchos versos a extensos comentarios que ilustran el texto latino en todos los aspectos lingüísticos y culturales pertinentes. Los dos volúmenes podrían engrosar así la lista de publicaciones destinadas a los estudios de latinidad en los diferentes centros de enseñanza superior en la España finisecular.

Estas dos obras, el *Ensayo de traducciones* y *Las Poesías de Horacio,* se publican en el mismo año, 1798, y no hay duda de que Mor de Fuentes trabajó en ellas al mismo tiempo, lo que explica la expresión recurrente de ideas en paratextos que aquí nos interesan más que los textos en sí. En ellos está todo Mor, en ese ejercicio de escritura crítica en los márgenes que lo caracteriza y que constituye el mejor retrato de su pensamiento literario. Para explorarlo brevemente nos servirá de guía la edición de las *Poesías* de Horacio.

3. Las Poesías de Horacio (1798)

José Mor de Fuentes confesó que en el momento de meterse a escritor quiso «empezar por la cumbre, y fue traduciendo». La misma ambición guía sus inicios como editor: nada menos que estrenarse con Horacio, escalar hasta la cima del Parnaso. El prestigio que suponía en la cultura del siglo XVIII ser editor y comentador de un autor clásico, y más de uno de los pilares del mundo antiguo en la renovación neoclásica, debió de ser reto suficiente para un escritor de amplias miras como él, que planea dar a la imprenta toda la obra del venusino.

Traductores al castellano de Horacio no habían faltado en el siglo xviii. En su esencial *Horacio en España* (1885) Menéndez Pelayo da cuenta de todos los poetas que desde Ignacio de Luzán y Agustín de Montiano ejercitaron su pluma con el ejercicio primordial de la versión; fueron, sobre todo, traducciones de odas sueltas, entre las que se encuentran las dos que dio a la imprenta Mor de Fuentes.[12]

También vieron la luz ediciones de sus obras, algunas con la versión castellana y comentarios. De la imprenta de Giambattista Bodoni en Parma salió en 1791 el volumen in folio *Q. Horatii Flacci Opera,* con el texto latino únicamente, limpio de comentarios, en una edición exquisita y rara proyectada por José Nicolás de Azara a la que no es probable que Mor de Fuentes tuviera acceso (López Souto, 2019). Tomás de Iriarte había publicado en 1777 el *Arte poética,* con notas y comentarios al texto latino y a su traducción (Salas Salgado, 2011), y poco después, en 1783, en la imprenta de Antonio de Sancha, se publicaba *Horacio español, o Poesías lyricas de Q. Horacio Flacco*. El volumen parte de la edición de los cuatro libros de las *Odas* horacianas y su traducción en prosa de Urbano Campos (1682), a los que se añade ahora la versión del *Arte poética* del escolapio Luis Mínguez de San Fernando.[13] Como explica el editor, es una obra destinada a la enseñanza de los jóvenes, rica en notas y comentarios, que bien pudo haber utilizado Mor de Fuentes durante sus estudios de Humanidades en el Seminario de Vergara con Vicente María Santibáñez. En cualquier caso, no abundaban en el mercado español de finales del xviii ediciones asequibles del conjunto de la poesía horaciana, y la que proyectaba Mor de Fuentes parecía más que oportuna.

La edición de *Las Poesías de Horacio* que ofrece José Mor de Fuentes —en un único tomo, como sabemos, de los tres previstos— contiene los cuatro libros de *Odas,* los *Epodos* y el *Carmen seculare* y no tiene un prólogo donde explique el texto que ha seguido, ni sus criterios para fijarlo en su edición;[14] tampoco los comentadores consultados.[15] Voces autorizadas como las de Javier de Burgos o Marcelino Menéndez Pelayo elogiaron en el siglo xix el rigor filológico de su trabajo y la

[12] Menéndez Pelayo anota, por error, que Mor de Fuentes «puso en verso castellano la oda 10ª del libro II, y la insertó en el tomo de sus *Poesías*, impreso en 1796» (1885: 139). La oda traducida es la 18 y se incluyó en el tomo tercero de sus *Poesías,* de 1800, como se ha indicado arriba. No alude a la versión de la oda 30 del libro III, publicada en 1797 en el *Diario de Madrid,* ni la recoge en el listado de traducciones de este poema (1885: 350).

[13] Para otras traducciones dieciochescas del *Arte poética,* algunas manuscritas o perdidas, véase Menéndez Pelayo (1885: 121-131).

[14] Tanto el anuncio de 2 de octubre de 1798 de la *Gaceta* como el del *Diario de Madrid* de 26 de octubre indican en la salida del primer tomo que en la edición completa prevista en tres tomos «el texto va corregido con todo esmero y arreglado a la edición de Barbou» (*Diario*). Utilizaría Mor de Fuentes una de las ediciones parisinas del tipógrafo Joseph Barbou de *Quinti Horatii Flacci Carmina,* una de 1763 y otra de 1775.

[15] Con un «dicen los comentadores» anota en unas pocas ocasiones su discrepancia con traducciones o referencias propuestas por algunos de ellos (Mor de Fuentes, 1798b: 42, 57, 322).

erudición de sus comentarios.[16] Como comentador, en efecto, José Mor cumple ampliamente con el cometido de ilustrar el texto latino en cuestiones léxicas, gramaticales, métricas, culturales, históricas o geográficas, además de ofrecer en muchos casos su propuesta de traducción de algunos versos. También lo hace como crítico literario, como veremos.

El volumen se inicia con el poema «A Horacio», composición paralela a la dedicada «A Tácito» que acompaña su *Ensayo de traducciones* y en la que Mor de Fuentes reconoce su deuda literaria con el historiador latino:

> Espíritu sin par, a ti consagra
> mi ingenua musa su exaltado acento
> en fina gratitud al brío heroico
> que tus sublimes rasgos le infundieron.
> […]
> Cuando mi pluma varonil rasguea
> con felice pujanza los conceptos
> que brotan en mi osada fantasía
> a ti, escritor augusto, a ti lo debo;
> y a ti debo también la gallardía
> con que en mis partos a menudo invento
> nuevas formas, de críticos idiotas
> teniendo en nada los reparos necios.
>
> Mor de Fuentes, 1798a: III, VI

Más inspirada e interesante es la dedicatoria «A Horacio», texto poético que anticipa la actitud con la que Mor de Fuentes trabaja como editor, conjugando la valoración de los méritos literarios del poeta latino con el tono crítico tan usual en su pluma que ni toda su admiración logra aquí acallar: así, la mala estructura del poema, las repeticiones de ciertos recursos, la excesiva carga moral o el estilo hinchado son defectos que ve en algunas composiciones horacianas y que consigna en sus notas a veces a renglón seguido de los más encendidos elogios.

El poema inicial es también interesante porque presenta algunas de las ideas de corte literario recurrentes en las notas a la edición que sigue. En sus versos Mor de Fuentes va repasando algunos aspectos temáticos y estilísticos de la obra de Horacio, con la que el autor latino estableció ya en su tiempo «el código sagrado del Buen

[16] En su traducción con notas y comentarios de la obra de Horacio, al repasar los criterios de anteriores editores, apunta Javier de Burgos que «entre nosotros don José Mor de Fuentes publicó pocos años ha una edición bastante correcta de las odas» (1820: XXXVIII). Por su parte, Menéndez Pelayo opina que el autor aragonés «dio a la estampa una edición muy correcta de las *Odas*, con útiles y curiosas notas. […] El comentario de las odas honra en extremo la ciencia y laboriosidad de Mor de Fuentes, y aun demuestra en él ciertas dotes críticas. El análisis del *Diffugere nives* es muy notable» (1885: 139).

Gusto / y a cada paso en el precepto mismo / ofreciendo el modelo más sublime» (Mor de Fuentes, 1798b: VII). La difusión en España de este canon poético es el objetivo que guía su edición: «Suenen tus versos, suene tu alta gloria, / fecundo ingenio, de las Gracias hijo, / por siempre en las poéticas riberas / del Ebro y Tajo» (V).

Es esencial este poema como toma de postura estética del autor aragonés, con el reconocimiento del valor de la poesía y la doctrina horacianas en la restauración del «buen gusto» en las letras españolas del siglo XVIII, y con la expresión directa de su rechazo de tantas voces perpetuadoras del gusto barroquizante que resuenan aún en el Parnaso castellano. Por eso, Mor se acoge al magisterio de Horacio, que aúna las cualidades del estilo y los valores morales en su obra poética, como hiciera en su propia *Ars Poetica*:

> Felice yo si con cabal juicio
> tus raras excelencias acendrando,
> en ti un modelo a combinar atino
> de afectos, de invención y de lenguaje.
> Feliz mil veces si a tu augusto abrigo
> logro abismar el ponzoñoso enjambre
> de Bavios y de Mevios presumidos,
> que osando del Parnaso castellano
> arrebatar el ínclito dominio
> deliran sin cesar, y el aire llenan
> de importunos clamores y graznidos,
> cual chirriantes gorriones que confunden
> del colorín los regalados trinos.
>
> Mor de Fuentes, 1798b: VIII[17]

Su edición es, en efecto, un canto de admiración al que ha definido como modelo «de afectos, de invención y de lenguaje». No son infrecuentes en sus notas las exclamaciones de asombro y goce estético: «¡Qué fecundidad de imaginación!», anota ante el logro de una metáfora (Libro II, oda 5: 113),[18] o «Estos tres versos son

[17] A esta crítica a los poetas del barroco hispano y a sus continuadores en el XVIII volverá Mor de Fuentes en sus notas, en algún caso con nombres y apellidos, como en la oda 3 de los *Epodos*: «Todas estas exageraciones extravagantes, y sin asomo de chiste, son bien dignas de un Quevedo u de un Torres, y bien impropias de Horacio» (Mor de Fuentes, 1798b: 305). Tampoco desaprovecha ocasión para zaherir a los «poetrastros» que reinan en el Parnaso castellano contemporáneo: la oda 10 de los *Epodos,* «In Maevium poetam», habla en estos términos de Maevio: «Poetastro que, sin asomo de numen ni de principios literarios, se anteponía con la mayor candidez y con aprobación de infinitos mentecatos, a Virgilio y Horacio. En España podemos congratularnos de que, si faltan Virgilios, hay abundante cosecha de Mevios» (Mor de Fuentes, 1798b: 324). Puede colegirse que este tono despectivo, habitual en la pluma de Mor, no le ganó muchas simpatías en el mundo literario de su tiempo. Véase en este sentido el retrato que hizo de él Leopoldo Augusto de Cueto (1952: CCXVIII), con ejemplos de lo que llama «su desmedida soberbia literaria».

[18] En adelante citaré indicando el Libro y el número de oda, seguido de la página de la edición de *Las Poesías de Horacio* de 1798.

hermosísimos, y como que al leerlos se está sintiendo el frescor del sitio» (Libro I, oda 7: 22). A veces el comentario admirativo aporta más detalles poéticos: «Esta oda es admirable, así por la solidez de los conceptos y el total de su disposición, como por la valentía, propiedad y rapidez del estilo y las comparaciones» (Libro IV, oda 4: 253). La brillantez del estilo, la expresividad de los epítetos, la propiedad de las comparaciones y la imaginación de las metáforas, los valores morales son cualidades que llevan la poesía de Horacio al grado máximo de perfección, a juicio de Mor: «El estilo siempre figurado, siempre elegante de esta oda es poco más o menos lo sumo a que puede llegar el ingenio humano en el arte de componer» (Libro II, oda 10: 125-126). Y en el comentario al «Beatus ille» anota sobre «esta oda preciosísima»: «Repárese que en toda ella cada epíteto retrata al vivo la cualidad más característica del objeto a que se refiere; circunstancia en que dudo se le pueda parangonar composición alguna, antigua ni moderna» (*Epodos,* oda 2: 298).

Los elogios a aspectos concretos de la poesía horaciana conforman en ocasiones una suerte de «arte poética», una reflexión de más largo alcance que, partiendo de la utilización de ciertos recursos por el venusino, puede dar pautas a otros poetas. Así, en un tono muy didáctico, anota: «La abundancia y propiedad de las comparaciones dan grande lucimiento a un poeta» (Libro I, oda 15: 46). Y sobre la oda 5 del libro III escribe: «Todo este trozo es admirable por su naturalidad. Bien sabía Horacio, y lo practicaba sin parar la consideración en ello, que los conceptos y las contraposiciones sublimes, más valentía llevan cuanto más sencilla es su expresión» (177), una apreciación que reitera en su extenso análisis de la oda «Diffugere nives» (Libro IV, oda 7) donde se añade otra pauta poética debida a la maestría de Virgilio:

> Ya hemos dicho que los conceptos sublimes se estampan más en el espíritu cuanto más sencilla es su expresión. […] El arte de cuadrear sus composiciones alternando los rasgos morales con los descriptivos es la excelencia más notable de los verdaderos poetas; y esta campea singularmente en las *Geórgicas* de Virgilio, donde los preceptos y las digresiones se agracian y se fortalecen mutuamente, y forman, para mi concepto, la obra más admirable que ha producido el ingenio humano (268, 271).

Algunos comentarios en la pluma de Mor están muy orientados a servir de modelo para la poesía castellana: «Repárese también aquí que los miembros de la oración terminan con el verso en la estancia *Nereus fata,* y al contrario están quebrados en la que sigue, y así alternativamente. Imitemos esta preciosa variedad, ya que podemos en castellano» (Libro I, oda 15: 44). Citemos, en fin, un consejo para los malos poetas de su tiempo: «Nuestros poetastros, que con tal que rellenen sus coplas se paran poco en que los modificativos correspondan o no a sus objetos, pueden aprender en Horacio a epitetar con toda propiedad» (Libro I, oda 24: 66).

Mor de Fuentes sabe bien que los logros de la poesía de Horacio se deben en buena medida a la calidad del instrumento que utiliza, la lengua latina, a su riqueza y flexibilidad. Retomemos, completándola, una cita:

> El estilo siempre figurado, siempre elegante de esta oda es poco más o menos lo sumo a que puede llegar el ingenio humano en el arte de componer; y me parece que en teniendo un idioma este grado de perfección, poco u nada le queda que mejorar para el desempeño de cualquiera ramo de poesía (Libro II, oda 10: 125-126).

Por eso, un elemento destacado en sus notas son las reflexiones sobre las lenguas y sus cualidades poéticas,[19] que derivarán en otros comentarios que se adentran ya en el ámbito de la traducción, como este: «"La mitad del alma mía" fuera expresión vulgar en castellano para lo lírico; no así en latín, y esta diversidad de temples en las correspondencias de dos idiomas dificulta más y más la traducción de los poetas» (Libro I, oda 3: 9). En torno a esta idea esencial, uno de los ejes del discurso sobre la traducción del siglo XVIII (García Garrosa y Lafarga, 2004: 13-17), gravita todo el pensamiento traductor que Mor de Fuentes elabora y divulga precisamente en estos años, en paralelo a su edición de la poesía de Horacio.

La índole diversa de las lenguas y las dificultades para trasvasar conceptos o valores poéticos de una a otra debían de ser asunto del máximo interés para quien está traduciendo del griego y del latín, y las reflexiones al hilo de ese ejercicio traductor quedaron reflejadas en el «Discurso preliminar» a su *Ensayo de traducciones,* uno de los textos teóricos sobre el arte de traducir más interesantes del periodo final del Setecientos en España.

Los ejemplos de palabras o expresiones que Mor de Fuentes considera intraducibles del latín al castellano son frecuentes en las notas a la edición de Horacio, que remite puntualmente (Libro I, oda 5: 16-17) al «Discurso preliminar» del *Ensayo de traducciones,* donde esos mismos ejemplos son utilizados para una amplia disertación sobre el tema. Entre las lenguas, leemos en este paratexto,

> [d]esde luego se dan pormenores y voces sueltas intraducibles. […] Además, así como ciertas dicciones tienen sus ecos inimitables, las hay también que no admiten equivalencias. […] Mas a veces sucede lo mismo con ciertas combinaciones o modismos, provenidos acaso de particularidades ya desconocidas y que dejaron solo su rastro en lo enérgico de la alusión (Mor de Fuentes, 1798a: VIII-X).[20]

[19] Léase, por ejemplo, este comentario: «Dudo que en ningún idioma se pueda expresar lo poético y lo imitativo del *contuderit* y del *tumidas minas*» (Libro IV, oda 3: 251).

[20] El «Discurso preliminar» se extiende en comparaciones entre la lengua latina, la griega y la castellana que derivan en consideraciones sobre el carácter nacional que los modismos propios de cada lengua reflejan. Sobre este aspecto del paratexto de Mor de Fuentes véase Álvarez Barrientos (2004).

Mor de Fuentes ilustra cumplidamente esta idea con listados de palabras de una lengua sin equivalencia en otras, pero va más allá en estas cuestiones lingüísticas generales para plantear el reto particular que supone para el traductor moderno trasladar cualidades literarias y estilísticas de los autores clásicos. Y lo que en los comentarios de *Las Poesías de Horacio* eran consejos para imitar los logros de aquellos es en el «Discurso preliminar» a la versión de Tácito un aviso por apartarse de sus prácticas poéticas:

> Pero el desacierto más corriente de los traductores modernos consiste en desviarse de aquella sencillez sublime que caracteriza descollantemente a los antiguos; como si una hermosa no pareciese mejor con cierto desaliño y como si los conceptos verdaderamente atinados necesitasen de afeites. Los escritores del día andan a caza de relumbrones, y de puro enlucir y arrebolar la naturaleza la disfrazan sin engalanarla. Este distintivo genial de los antiguos se advierte en sus alegorías, tan sencillas todas y oportunas cuanto las modernas son confusas y complicadas; y la propia diferencia asoma por doquiera (Mor de Fuentes, 1798a: IX).

No puede escapársenos que, de forma indirecta, Mor de Fuentes está defendiendo la claridad, la naturalidad y sencillez poéticas que modelan el «buen gusto» y que constituyen la base de la estética neoclásica (Checa Beltrán, 1998: 31-55, 283-311).

4. *De imitatione*

Todo esto se escribía, como sabemos, en los años finales del siglo XVIII, cuando José Mor de Fuentes repartía su numen entre los clásicos grecolatinos y su obra propia. ¿Cómo no pensar en el influjo de aquellos en esta? Años más tarde, en su poema *Las estaciones* (1819), el propio Mor se encargaba de ilustrarlo con algunos ejemplos concretos:

> Se me olvidaba advertir que, si bien mi divisa predilecta es el *O imitatores servum pecus!* de Horacio, en estos versos, *Al ronco son de belicosa trompa, etc.,* puede haber algún recuerdo u reminiscencia involuntaria de aquellos tan célebres de Virgilio: *Illis ira modum supra est, etc.* Otro tanto digo con el arranque del paseo por la Alcarria, que ofrece alguna semejanza con el *Flumine amen,* etc. (Mor de Fuentes, 1819: 34).

En este largo poema, Mor de Fuentes sigue la estela de la poesía de la naturaleza de los autores ingleses y franceses, que él conoció de primera mano —James Thomson y Jean-François de Saint-Lambert, principalmente—, pero la huella de los latinos es innegable. Ya en 1796, en el primer tomo de sus *Poesías varias,* dedica

una larga nota en su primer poema, «De la Poesía», a explicar por qué rechaza la mitología como motivo poético, «miserable recurso que entibia siempre el interés y apaga la imaginación», incluso entre los propios autores grecolatinos —Píndaro y Horacio le sirven para ilustrarlo—, y prefiere la observación de la naturaleza: «Volvamos pues todo nuestro conato a la portentosa e inagotable naturaleza» (Mor de Fuentes, 1796: 5-6).

Eso hizo él. Y no cuesta detectar en su obra poética de estos años el influjo de Virgilio y Horacio en esa línea temática de observación de la naturaleza y, sobre todo, de elogio de la vida en el campo. Poemas como «La labranza», «El Pirineo» o «El paseo de Torrero en Zaragoza» del tomo II de sus *Poesías varias* (1797), son un buen ejemplo.[21]

Las referencias podrían extenderse a otros temas o motivos: de la crítica social inspirada en las sátiras del propio Horacio, de Juvenal y de Persio en los poemas «De las mujeres» y «De un baile», en los tomos I y II respectivamente de sus *Poesías varias,* a la teoría poética, en «Hermandad de la pintura y la poesía», en el tomo III, que desarrolla el «Ut pictura poësis erit» de Horacio que encabeza el poema. Pero bastará que nos centremos en Horacio. Escribe Jesús Cáseda Teresa sobre la recepción y el influjo de este autor en la cultura literaria española del siglo xviii:

> La recepción del autor latino hubo de ser, forzosamente, plural y distinta. […] Así, no es difícil encontrar entre los escritores ilustrados quienes, siendo «horacianos» en lo esencial, rara vez acudían a las fuentes originales, si no era a través de otras lecturas. Con todo, existía todo un conjunto de tópicos y motivos característicos de la poesía horaciana del xviii. En primer lugar, el de menosprecio de corte y alabanza de aldea del autor latino que pervive en el xvi y en el bucolismo dieciochesco. Seguía el topos de la *aurea mediocritas,* el *beatus ille,* la amistad y la sociabilidad, el *elogium pacis* o la urbanidad y la virtud. […] Todo ello configuraba, asimismo, el nuevo concepto del «hombre de bien» y llenaba la idea de civilidad del escritor ilustrado (1994: 125).

Esos motivos están, en efecto, en la poesía de José Mor de Fuentes. Pero él sí los asumió bebiendo de la fuente original; fue un «horaciano» por línea directa, y es algo que ha pretendido ilustrar este trabajo.

[21] Los tres poemas llevan al frente citas de Virgilio: «O fortunatos nimium, sua si bona norint Agricolas» (*Geórgicas*, II), el primero; «Adspice convexo nutantem pondere mundum, / Terrasque, tractusque maris caelumque profundum» (*Bucólicas*, égloga IV), el segundo; «Illa tibi laetis intexet vitibus ulmos: / Illa ferax oleo est» (*Geórgicas,* II), el tercero. En este último, una nota sobre otro clásico aclara: «Epicuro cifraba la felicidad en la satisfacción del espíritu, y no en el disfrute de la sensualidad como vulgarmente se opina» (Mor de Fuentes, 1797: 92).

Final

En el canon personal de José Mor de Fuentes entre los antiguos figuran en la cima Horacio y Virgilio, pero sus obras están llenas de referencias a escritores grecolatinos.[22] Son «el canon», una vara de medir calidad o habilidades literarias que aplica para hablar de otros autores españoles o europeos; también, y sobre todo, esas citas son un referente para afianzar el magisterio constante de esos autores en su quehacer literario, son el lazo de reconocimiento que mantiene unido a Mor de Fuentes con quienes le convirtieron en escritor.

Esta reiterada alusión no es, pues, un mero alarde de erudición. Como para muchos escritores españoles del último tercio del siglo XVIII, la mención de los clásicos supone una forma de filiación estética, un reconocimiento de la tradición grecolatina como cauce por el que desarrollar la obra propia. También en el caso de Mor de Fuentes hay que hablar de una relación profunda con esa tradición que trasciende la imitación puntual o el influjo directo de tal o cual escritor en su propia obra, pues determinó en alto grado su perfil como hombre de letras desde los inicios de su carrera.

Esa tradición fue la que moldeó su gusto literario. Mor de Fuentes fue un neoclásico convencido que rechazó por igual lo que consideraba los excesos y extravagancias de los autores barrocos y de los románticos. Desde las lecturas decisivas de sus años de formación, los clásicos se erigieron como el canon propio y el que deseaba para la literatura de su tiempo, como representantes del «buen gusto» que el Neoclasicismo intentó restaurar en las letras españolas del Setecientos. De ahí su confesada admiración por Horacio, que, para él, encarnaba mejor que ningún otro maestro de la Antigüedad ese ideal estético y a cuya difusión dedicó buena parte de sus esfuerzos.

El magisterio de los autores grecolatinos fue también decisivo para generar la reflexión de Mor de Fuentes sobre temas lingüísticos y literarios. Fue el conocimiento profundo de las lenguas clásicas que exigía su labor de editor y su práctica traductora lo que le llevó a debatir sobre la índole de las lenguas y a elaborar un discurso propio sobre la traducción. Y fue su manejo de los clásicos lo que le ayudó a delinear una suerte de «poética» dispersa por sus escritos sobre el lenguaje y los recursos poéticos cuando él se iniciaba como poeta.

En sus primeros años de actividad literaria los clásicos se funden con su obra propia, al tiempo que permiten el desarrollo de sus ideas como poeta, como traductor,

[22] Prácticamente en todas sus composiciones propias, literarias o de otro género, sean obras extensas o simples folletos, hay una cita de los clásicos en la portada, o al inicio de la obra en cuestión. Igualmente, en las notas de cualquiera de sus obras hay lugar para la simple mención o comentario por extenso de algún aspecto de la obra de Aristófanes, Aristóteles, Cicerón, Epicuro, Homero, Juvenal, Lucrecio, Menandro, Ovidio, Persio, Píndaro, Plauto, Quintiliano, Terencio, Tito Livio…

como crítico y comentador. Otras lecturas también tempranas y entusiastas, otros autores españoles o europeos —los ingleses, sobre todo— irían dando nuevos rasgos al perfil literario de este autor de larga trayectoria abierto a todo lo que avivaba su mente inquieta, pero sin la impronta de los clásicos grecolatinos que tan bien llegó a conocer y a los que tan profundamente admiró, José Mor de Fuentes hubiera sido sin duda otro escritor.

Bibliografía

Álvarez Barrientos, Joaquín (2004): «Literatura y casticismo: José Mor de Fuentes y su *Ensayo de Traducciones*», en Patrizia Garelli y Giovanni Marchetti (eds.): *'Un hombre de bien'. Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Froldi,* Alessandria: Edizione dell'Orso, vol. I, pp. 21-30.

Burgos, Javier de (1820): «Prólogo», en *Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos con notas y observaciones críticas. […],* Madrid: Imprenta de Collado, t. I, pp. V-XL.

Cáseda Teresa, Jesús (1994): *Vida y obra de José Mor de Fuentes,* Monzón: Centro de Estudios de la Historia de Monzón.

Checa Beltrán, José (1998): *Razones del buen gusto (Poética española del neoclasicismo),* Madrid: csic.

Cueto, Leopoldo Augusto de [1869] (1952): «Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo xviii», en *Poetas líricos del siglo xviii,* Madrid: Atlas (bae, LXI), t. I, pp. V-CCXXXVII.

García Garrosa, María Jesús (2016): «José Mor de Fuentes o el orgullo del traductor», en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.): *Autores traductores en la España del siglo xix,* Kassel: Reichenberger, pp. 28-36.

García Garrosa, María Jesús y Francisco Lafarga (2004): *El discurso sobre la traducción en la España del siglo xviii. Estudio y Antología,* Kassel: Reichenberger.

López Souto, Noelia (2019): «Texto e ilustración: Bodoni y su Horacio a finales del siglo xviii», en Manuel José Pedraza Gracia (dir.): *La fisonomía del libro medieval y moderno: entre la funcionalidad, la estética y la información,* Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 475-488.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1885): *Horacio en España,* 2.ª ed., t. I, Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull.

Mor de Fuentes, José (1796): *Poesías varias,* Madrid: Imprenta Real.

— (1797): *Poesías. Segunda parte,* Zaragoza: Miedes.

— (1798a): [«Discurso preliminar»], en *Ensayo de traducciones que comprende La Germania, El Agrícola y varios trozos de Tácito con algunos de Salustio, un discurso preliminar, y una epístola a Tácito. Por D. José Mor de Fuentes y D. Diego Clemencín,* Madrid: Benito Cano, pp. VII-XXIV.

— (1798b): *Las Poesías de Horacio, con un comentario crítico en castellano por D. José Mor de Fuentes,* Madrid: Cano.
— (1800): *Poesías. Tercera parte,* Madrid: Cano.
— (1819): *Las estaciones,* Lérida: Imprenta de Corominas.
— (1833): *Poesías de Don José Mor de Fuentes, en varios idiomas,* Burdeos: Imprenta de D. Pedro Beaume.
— [1836] (1981): *Bosquejillo de la vida y escritos de D. José Mor de Fuentes,* ed. de Manuel Alvar, Zaragoza: Guara.
Salas Salgado, Francisco (2011): «*Arte poética* de Horacio, en versión de Tomás de Iriarte (1777)», en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.): *Cincuenta estudios sobre traducciones españolas,* Berna: Peter Lang, pp. 63-70.

22

«El incordio. Poema épico-gálico en un canto», de José María Blanco White: parodia en el seno de la tradición épica de raigambre clásica

Raquel Rocamora Montenegro
Universidad de Alicante

Resumen: El presente estudio analiza la composición titulada «El incordio. Poema épico-gálico en un canto», de José María Blanco White, en su conexión con la tradición épica de estela clásica, de la cual constituye una clara parodia. El asunto central de este escrito, inédito hasta 1987, se sitúa en las antípodas de la épica seria, que acoge el glorioso periplo de un héroe al que se ensalza e incluso mitifica. Por el contrario, en los versos whiteanos, una buba inmersa en un Olimpo degradado toma la voz para narrar su recorrido vital, metáfora de la expansión del mal gálico a lo largo y ancho del planeta. Del prisma caricaturesco adoptado da cuenta incluso la misma forma del poema, caracterizada por su prosaísmo y su expresión alejada de toda blandura y delicadeza. Tal subversión opera como posible espejo de una crisis existencial del autor, que abre los ojos a un mundo alejado de los ideales de orden, equilibrio y religión propios de su juventud.

Palabras clave: siglo xviii, poesía erótica, Neoclasicismo, parodia, José María Blanco White, sífilis.

La composición titulada «El Incordio. Poema épico-gálico en un canto», de José María Blanco White, permanece inédita hasta 1987, cuando Antonio Garnica la edita por primera vez en la revista literaria *Rara Avis* (65-72), tras haberla encontrado en un manuscrito no autógrafo ubicado en la Hispanic Society of America de Nueva York (Garnica y Díaz en Blanco White, 1994: 164 y 233).[1] En dicho poema

[1] Se trata del manuscrito titulado *Poesías de diferentes poetas castellanos inéditas o poco conocidas* (B2369 fols. 560-562).

dieciochesco, recogido posteriormente en *Obra poética completa* (1994: 225-237),[2] se da cuenta de un problema de época como lo son las enfermedades de transmisión sexual, si bien de manera poética, pues su autor no se limita a describir llanamente el mal que le produce una buba, sino que dibuja todo un escenario mitológico como marco poético del relato. Lejos de tratarse de un ambiente idílico o preciosista, nos presenta un escenario degradado, acorde con la materialidad del episodio que describe.

En el presente poema se lleva a cabo una parodia estructural, de acuerdo con la clasificación establecida por Infantes (1997: 71-72), según se deja ver desde el propio subtítulo, «Poema épico-gálico en un canto», que fusiona burlescamente la connotación heroica con la infecciosa. El vate andaluz se sirve del molde de un género de raigambre clásico como lo es el épico para subvertirlo a lo largo de 51 octavas reales —el metro por excelencia de poemas de épica culta, desde que los grandes escritores épicos del Renacimiento italiano lo utilizaron en sus obras—[3] tanto desde el punto de vista de la forma como del contenido. Si bien el canto épico clásico acogía el relato de admirables hazañas que se movían fundamentalmente en el plano legendario, ambientadas en tiempos remotos, tales gestas se ven sustituidas en las octavas reales whiteanas por un asunto perteneciente a la más cruda realidad contemporánea: las enfermedades venéreas. Frente al glorioso periplo de un héroe al que se ensalza e incluso mitifica en la épica seria, encontramos en este caso la burla de este mal de época, encarnado en un *incordio*[4] que, inmerso en un Olimpo degradado, toma la voz para narrar su recorrido vital, metáfora de la expansión del mal gálico a lo largo y ancho del planeta.

Comienza el autor incluyendo unos versos preambulares a modo de exordio, en los cuales, en lugar de dirigirse a las musas para pedir inspiración y de presentar al héroe cuyas gestas se dispone a relatar, se aleja de las convenciones subvirtiendo la tópica *invocatio Musarum* mediante el rechazo de la tradicional inspiración de las musas. Tildándolas de «remilgadas» (225, v. 1) y «recatadas» (225, v. 5) —adviértase la doble lectura de este término, si se separa el prefijo *re*—, les dice que, en su lugar, ocupen su tiempo en cuidarle el «pegazo» (225, v. 6) a su hermano, por lo que degrada tanto a estas como al caballo alado Pegaso, al que atribuye el citado «pegazo». Este último término, el cual mantiene una evidente relación parónima con el nombre propio citado, hace referencia a una enfermedad presumiblemente

[2] En adelante, citamos por esta edición llevada a cabo por Garnica y Díaz, y proporcionamos el número de página y de verso.

[3] Ejemplos de ello son el *Orlando innamorato,* de Matteo Maria Boiardo —1495, pero escrito en 1486—, y el *Orlando furioso,* de Ludovico Ariosto —1532, aunque se publica en una primera versión en 1516—.

[4] «Term. Médico. Tumor que se congela y forma en las ingles, procedido regularmente de humor gálico» (*Diccionario de Autoridades,* 1726-1739).

de tipo venéreo.[5] El agravio hacia el Olimpo clásico se ve reforzado cuando explica que, si alguien ha de tomar el papel de guiar su canto, será él mismo, como parte de la secularización que desarrollará a lo largo del poema, según comentaremos, junto a las «Ninfas del Barquillo» (225, v. 10), a quienes califica de «deidades verduleras» (225, v. 17):

> Y si es que de por fuerza ha de haber Musas,
> Venid, venid, oh Ninfas del Barquillo,
> Que no os paráis en dengues ni en excusas
> Y tenéis corazón franco y sencillo.
> Sin esperar arengas muy difusas
> Acudís si os invoca cualquier pillo:
> De vuestra blanda condición yo juro
> Que vendréis mil al retintín de un duro.
>
> 225, vv. 9-16

Ha de tenerse en cuenta la connotación de la palabra «ninfas» en este contexto, equivalente a «prostitutas», ya que desde los Siglos de Oro estas deidades sufrieron una degradación y pasaron de ser divinidades campestres perseguidas por los dioses y sátiros lascivos a meretrices tabernarias o callejeras (Cantizano, 2010: 156-157). Este matiz se ve reforzado por el lugar —Barquillo— que aparece junto al sustantivo anterior, «un barrio de Madrid competidor del famoso Avapiés» (en Blanco White, 1994: 231). Gracias al *Arte de putear* (*c.* 1772), de Nicolás Fernández de Moratín, sabemos que tanto el Barquillo como Lavapiés eran dos zonas concurridas habitualmente por prostitutas. De acuerdo con González Espitia, «by using commonplaces related to poetry (muses, gods, myths) and then attacking them, Blanco is exercising a form of secularization in poetry, one that moves away from classical topics and becomes more interested in a personal, individual experience of the poetic voice out in the world» (2019: 222). Ilustra esta idea la presentación de las prostitutas como deidades, así como el hecho de que el poeta exalte la conciencia personal, alejada de todo dogma y convención social, religiosa y cultural, que será el faro que alumbre el siguiente mar de versos —valga la metáfora marítima—.

Junto a esta declaración de intenciones, incorpora el poeta una alusión erótica a partir de la anfibología implícita en el término «huevo», con que se niega a desvelar la identidad del protagonista —el incordio—, que se encuentra en los

[5] «The term *pegazo* does not appear in dictionaries, but it is clear that it is related to the idea of contagion present in the word *pegadizo* (contagious), therefore hinting at an acquired venereal disease» (González Espitia, 2019: 222). El investigador conecta la creación de esta palabra con Pegaso, el caballo alado que había creado los manantiales de los que habían nacido las musas en el monte Helicón: «The result of the humorous confusion devised by Blanco is that Pegasus had syphilis» (2019: 222).

genitales masculinos, escudándose en «Que esto es ir contra Horacio, quien encarga / Que nunca se comience por el huevo» (225, vv. 26-27). Justifica la ausencia del proemio clásico aduciendo que el tema que abordará a continuación, la sífilis, es ampliamente conocido en la época, de cuyas noticias están al tanto también las degradadas musas, a las que somete a tamaña afección al tildarlas de «podridas» (226, v. 36), con un doble sentido de fácil interpretación: «Pues bien, dejando aquesta menudencia / No os hablaré de cosas tan sabidas, / Que al escuchar tamaña impertinencia / Diréis que de saberlo estáis podridas» (225-226, vv. 33-36). La voz poética continúa, así, reforzando la idea de la familiaridad de lo divino con la sífilis a partir de la experiencia, de tanta relevancia en el siglo: «Tenéis razón: respeto la experiencia; / Perdonadme, deidades aguerridas: / Vosotras habéis visto estas escenas / Más veces que la mar contiene arenas» (226, vv. 37-40). Estos versos encierran una suerte de *excusatio* en la cual se sirve la voz poética de una hipérbole cristalizada por la tradición para legitimar el tratamiento de un tema tan alejado de lo académico y moral.

El ataque a las divinidades continúa en las siguientes estrofas al mandarlas callar, y, a cambio de su silencio para permitirle cantar la historia que se dispone a dar a conocer, les promete llevarlas a una fonda. De tal recompensa se desprende una referencia a la contemporaneidad del autor, a la vez que una degradación obvia, al dibujarlas entregadas a la diversión que proporciona un establecimiento público popular: «Callad, Musas, callad: dejadme sano / El juicio siquiera, que yo os juro / Llevaros a la fonda si os calláis / Y como el héroe el cuento no estripáis» (226, vv. 53-56). En esta línea, es igualmente notable la anfibología de «estripáis» (226, v. 56), referida tanto a interrumpir el relato como a las bubas reventando en el cuerpo del enfermo. El ambiente mitológico pierde su prestigio en virtud de una degeneración patente también en la presentación de la diosa Iris, mensajera de los dioses, quien aparece en el sueño del protagonista para guiarlo por un Olimpo evolucionado, en una suerte de inversión de episodios como el protagonizado por Eneas y la Sibila de Cumas.

La divinidad se convierte, así, en un lazarillo con apariencia de «espectro pequeño y carcomido, / Con aire femenil aunque contrecho / Y al peso de los años ya rendido» (226, vv. 66-68). Poco después, es calificada de «alcahueta con puntas de hechicera» (227, v. 81), que viste «un antiguo sayal casi deshecho», con una «mantilla raída de bayeta» y «grueso rosario» (226, vv. 69-72), de lo que se desprende un tinte anticlerical, reforzado por la similitud de tal vestimenta a un «hábito franciscano» (227, v. 90). Cuando la diosa revela su identidad, el protagonista queda desconcertado al observar a una deidad que, lejos de conservar la lozanía y belleza juveniles, tiene apariencia de vieja maltrecha:

Mas perdonadme —dije— diosa bella,
—Tal ablanda filósofos el miedo—.
Estáis algo mudada: érais *[sic]* doncella
Cuando os conocí». «¿Qué decís? ¡Quedo!
¡Yo doncella! ¿Pues cuándo? ¡Ya! De aquella
Antigua Iris habláis… Apenas puedo
La risa contener… ¡Qué necedades!
¿De qué sirven doncellas las deidades?

227, vv. 97-104

En esta línea, se habla a continuación de un Cupido alejado del amor puro al que incita el original con sus flechas, quien ahora «está a un escolapio encomendado / Para que lo corrija con palmetas» (228, vv. 125-126) —de nuevo, se incluye una alusión religiosa en este contexto, que dista de poseer un carácter sacro—. La nueva divinidad «sabe más que una raposa / Y usa en vez de saetas de otra cosa» (228, vv. 127-128), por lo que, frente al amor puro anterior, en la actualidad incita al de tipo carnal, según podemos interpretar a partir de la mención de esa «otra cosa», tan habitual en la erótica. Cupido, junto al resto de dioses, habita un Parnaso caracterizado por la libertad y carnalidad, semejante a una plaza de toros dominada por un gran barullo, según lo presenta el protagonista:

Apenas el pie puse en sus umbrales
Cuando escuché tal gresca y gritería
Que no un templo, morada de inmortales,
Sino plaza de toros parecía.
Atrás el pie volví, dando señales
De espanto y timidez, mas mi fiel guía
De un brazo me impelió, con tanta gana
Que en el suelo me vi como una rana.

228-229, vv. 145-152

Este dios presidencial, lejos de caracterizarse por atributos que exaltan sus virtudes, lo hace por un pene colosal, por lo que se refuerza la presencia de la carnalidad en el nuevo Parnaso: «Y el dios anunció al punto su presencia / Con un *carajo* dicho en voz tan fiera / Que no pude dudar que de un dios era» (229, vv. 158-160). A continuación, el protagonista lo presenta de manera ridícula atribuyéndole rasgos alejados de la seriedad y elevación características de su personalidad: «¿Mas qué diré del dios? Yo le esperaba / En traje celestial, esto es, en cueros; / Pero no, el sacro numen que me hablaba / Sin duda descendía de guiferos: / Traje de jerezano lo adornaba, / Con aire jaque y respirando fieros»

(229, vv. 177-182). Frente a la turba allí reunida, explicita el dios los pecados a los que también se entregan las divinidades, incidiendo en la idea de que, lejos de participar de un amor idealizado, lo hacen del puramente sexual: «También los dioses toman por recreo / El traje de pecar de cuando en cuando» (229-230, vv. 189-190). Este nuevo amor, si bien se presenta como libre de ritos y ataduras, se caracteriza por claras connotaciones infecciosas que traen consigo las enfermedades de transmisión sexual:

> Por él conocerás que los amores
> Son de esta condición bajo mi imperio.
> La agitación, los celos, los rencores
> Han profesado ya en un monasterio,
> Y aunque este amor causar suele dolores,
> No nacen del desdén o del misterio:
> Nacer de la franqueza no es muy raro
> Pues aquí aunque no limpio se ama claro.
>
> 230, vv. 193-200

Una vez se dibuja este escenario, se abordan las peripecias del incordio y se vaticina su pronta muerte a causa de un jarabe antisifilítico destinado a acabar con tal afección. Así, pese a que el mal gálico se presente desde la perspectiva jocosa que venimos observando, en el fondo subyace cierta preocupación por la transmisión de enfermedades sexuales a partir de la exaltación de un hipotético remedio que pondrá fin a la vida del incordio, de ahí que la crítica haya interpretado este poema como «un encomio del remedio del médico Antonio Fernández, es decir, un agradecimiento por una medicina» (Garnica y Díaz en Blanco White, 1994: 234). Aunque el nombre otorgado a este jarabe, Fierabrás, remita al bálsamo quijotesco, podría corresponderse con unas «píldoras mercuriales» preparadas por dicho doctor (González Espitia, 2019: 237).[6]

Esta medicina no solo sería útil para el protagonista del relato, sino también probablemente para el propio autor, pues él mismo habló sobre una afección que podría haber derivado de un encuentro sexual durante su etapa en Madrid (1806-1808),[7] época de composición del poema. En ella se distancia de la conducta moral

[6] Sobre él se indica en una nota escrita a mano en el manuscrito original lo siguiente: «Jarabe antisifilítico preparado por D. Antonio Fernández, a quien debe la medicina descubrimientos utilísimos. Tiene efectos maravillosos en varias enfermedades, especialmente en las venéreas, que cura con una suavidad admirable. ¡Oh si fuera ésta la ocasión de hacer el elogio del autor! La nota sería más extensa que el poema. La alusión festiva al bálsamo de Fierabrás es debida a varios sujetos agradecidos al medicamento» (en Blanco White, 1994: 232).

[7] Ríos (2004: 364) explica que de sus relaciones ilícitas con Magdalena Escuaya nace un hijo de cuya existencia no sabría el autor hasta diez años después, estando ya en Inglaterra.

que propugna la Iglesia y empieza a acercarse a las ideas anticatólicas patentes con mayor fuerza en etapas posteriores (Garnica y Díaz en Blanco White, 1994: 234). Con todo esto, podríamos interpretar el texto como trasunto ficticio de lo que aconteció al propio escritor, según dejan ver sus memorias, en las cuales expresa su arrepentimiento:

> La descripción de mi vida en Madrid produciría una triste pintura. Sin embargo creo que tengo razón al pensar que una misericordiosa Providencia me vigilaba y dominaba incluso mis caminos más viciosos. Poco después de mi llegada a Madrid me sobrevino por mi culpa una grave enfermedad que me tuvo confinado en mi cuarto durante dos meses […]. Mis únicos recursos en aquellos días eran leer los peores libros de los filósofos franceses, hablar con los jóvenes amigos que venían a verme de las cosas más alegres y disipadas, y escribir. De todo ello me siento ahora moralmente avergonzado (Blanco White, 1999: 65).

Garnica señala en una nota al pie que «se podría sospechar que esta grave enfermedad que le sobrevino por su culpa fuera de tipo venéreo y el origen de su poema "El incordio", dedicado a Godoy, y que Gallardo consideraba como de muy mal gusto» (en Blanco White, 1999: 65). Ríos (2004: 211) aclara esta incógnita en su tesis: «Juzgo que habré dejado claro que Blanco refleja ahí, como en casi toda su obra, una experiencia personal, y no debe quedar ya la "gran duda de si se trata de un poema autobiográfico"», planteada antes por Garnica y Díaz. También apoya esta idea Durán un año después:

> «El Incordio» puede ser leído como un texto autobiográfico. Se ha hecho lo mismo con las demás obras de Blanco White, por su ostensible querencia a proyectar su vivir y sus aflicciones en cuanto escribe, así que no ha de escandalizar a nadie que alguien que lea estos versos conjeture que su vivencia madrileña consistió, en alguna medida, en frecuentar prostitutas y familiarizarse con los remedios del morbo gálico (2005: 104).

Sea como fuere, compone el autor unos versos en los que se sirve del humor y la burla al abordar la enfermedad gálica, mencionada desde que afirma disponerse a componer un «digno cantar que a Antón Martín dedique» (225, v. 20), en clara alusión al famoso religioso y enfermero español del siglo XVI que fundó el Hospital de San Juan de Dios o de Antón Martín, con el fin de atender a personas con enfermedades venéreas. Frente a la gravedad de la épica seria, en adelante se sirve de un «tono alegre de boleras» (225, v. 19), acompañado por el «movedor repique» de un pandero (225, v. 22) que producirá «risotadas placenteras» (225, v. 21) al abordar la que define hiperbólica y jocosamente como «la incomparable historia / Del más feroz incordio que hay memoria» (225, vv. 23-24). A continuación, subvierte las

reglas poéticas por medio de la risa y de los dobles sentidos sexuales, para lo cual introduce una alusión al *Ars poetica* de Horacio:

> Mas a decir su nombre no me atrevo,
> Que esto es ir contra Horacio, quien encarga
> Que nunca se comience por el huevo.
> ¿Que de Horacio os reís? Temed la carga
> De un millón de poetas… ¡Qué! ¿De nuevo
> De palmadas y risas otra descarga?
> Con razón quitó Horacio estos exordios
> Y mucho más hablándose de incordios.
>
> 225, vv. 25-32

Seguidamente, aborda la descripción de dicho incordio, de claro tono escatológico, anticlerical e irreverente en su presentación como «un ser que, en breve, romo, / Colorado, rollizo —¡bestia horrible!— / Se presentó hecho incordio de más tomo / Que un provincial cebado…» (226, vv. 43-46). Tras ello, menciona el tradicional remedio contra la sífilis, la aplicación de mercurio, que se revela inútil, cuya mención acoge una anfibología al aludir también a la divinidad y a la sustancia mineral del mismo nombre y se le califica de «dios del Almadén, terrible y duro, / perseguidor cruel de los amores» (237, vv. 387-388). A continuación, refiere indirecta y humorísticamente su propia condición de enfermo: «Callad, Musas, callad: dejadme sano / El juicio siquiera» (226, vv. 53-54). Se dispone entonces a presentar una «rarísima aventura» (226, v. 62), calificada de «extraña visión: visión divina, / Digna de los anales de Medina» (226, vv. 63-64). Sobre esto último se añade una nota burlesca en que se explica que, junto al ya mencionado Hospital Antón Martín, se trata de un centro destinado al tratamiento de enfermedades venéreas: «He aquí una nota inútil. ¿Quién no conoce el célebre Hospital de Medina, donde se gasta más azogue que en el embarque para América? Está a cargo de los frailes más robustos de la religión de San Juan de Dios. Esto ya por fin es noticia de historia natural» (en Blanco White, 1994: 232).

En las siguientes estrofas se dibuja al incordio en dicho ambiente degradado, a partir de una descripción caricaturesca terriblemente plástica: «el todo de su facha / Era como una inmensa remolacha» (231, vv. 231-232). La mención de sus colores y textura sigue esta misma línea grotesca: «grueso rostro abigarrado / De morado y carmín, y a costurones / Tan caprichosamente variado / Que apenas descubría las facciones» (231, vv. 233-236). La imagen se remata con un tono anticlerical implícito en la mención al atuendo que viste el incordio, un vestido bordado de mitras, con cruces y cordones, el cual termina en «un crespo cerquillo que lo orlaba» (231, v. 240), propio de los frailes. Estos accesorios esconden, a su vez, alusiones a las

úlceras, inflamación y supuración derivadas de la sífilis (González Espitia, 2019: 233). Acto seguido, anuncia Cupido el inminente fin del incordio tras haber sido herido por «poderosa mano» (231, v. 246), por lo que se emplea el léxico bélico para hablar de la lucha emprendida contra el mal gálico.

En una suerte de *flashback,* da cuenta el incordio de su peripecia vital a lo largo y ancho del planeta, metáfora de la expansión de la sífilis, de acuerdo con la teoría que afirma que surge en las Indias y los conquistadores la llevan posteriormente a Europa. En este continente, se propaga por todas las capas sociales, lo cual evidencia las interrelaciones de clases que en teoría deben permanecer alejadas. Por tanto, el mal gálico no alcanza solamente a las capas más bajas de la población, sino también a la corte y a la misma Iglesia, por lo que se afirma que todo ser humano participa igualmente de la sexualidad. La mención tan irreverente de esta última institución se relaciona con el desencanto religioso del autor que hemos apuntado:

> Después a un reverendo presentado
> Me uní con lazo estrecho, de resultas
> De haberme una beata allí llevado
> A dar mi voto en místicas consultas.
> En breve de la Corte fui llamado
> Y allí partí con él aunque de ocultas
> Y gracias a sus buenas condiciones
> Me vi pronto echando bendiciones.
>
> 232-233, vv. 273-280

La crítica religiosa se acentúa cuando llega a firmar que esta corrupción moral llega incluso a la mismísima cúspide: «Aunque fue sólo *in partibus* mi mando / Mi mérito fue tal y tan cumplido / Que al Capitolio el vuelo sublimando / Pronto me hallé de púrpura vestido. / ¡Oh tiempo en que me vi leyes dictando!» (233, vv. 281-285). Tras alcanzar los poderes altos de la Iglesia, regresa de nuevo a la corte española y pasa a la aristocracia por medio de un paje que mantiene relaciones sexuales con una mujer de clase alta. Esta, a su vez, lo pasa a un lacayo, que parece ser el único que pretende poner remedio a tal afección recluyéndose en una buhardilla, al margen de todo contacto sexual. Para ello se sirve del fármaco que deviene panacea, el cual se presenta como «Enemigo tan fuerte y poderoso» que solo nombrarlo causa terror (235, v. 335): «"Su nombre es *Fierabrás*". No hubo este acento / Sonado de la turba en los oídos / Cuando, arremolinados ciento a ciento, / Vinieron hacia el dios dando alaridos» (236, vv. 345-348). Contra tal remedio se levanta una turba de médicos, sepultureros, boticarios y religiosos que desean continuar lucrándose económicamente de los males experimentados por los enfermos. Así, se observa una crítica a

esos individuos que monetizan la enfermedad por medio del parlamento burlesco de un monaguillo, que toma la voz en representación de los sectores mencionados:

> Todos los que vivimos de la muerte
> —Clamó el monago en tono gregoriano—
> Perecemos, señor, si de esta suerte
> Se deja a la salud camino llano.
> *Ad nos ergo oculos tuos converte*
> Y o muera Fierabrás, ese tirano,
> *Pereat a facie tua,* dijo el salmista,
> O lo voy a acusar por jansenista.
>
> 236, vv. 361-368

De la irrisoria acusación del remedio como jansenista se desprende un ataque de Blanco White hacia el poder de la religión institucionalizada para frenar cualquier intento de progreso sirviéndose de un discurso del miedo y el rechazo (González Espitia, 2019: 238). La voz poética continúa defendiendo el jarabe antisifilítico, en detrimento de otros remedios aplicados hasta el momento, aludidos mediante una metáfora y una personificación de Mercurio y Olivares, quienes figuran entre la turbamulta mencionada: «Las botellas de Olivares son uno de los medios de purgar en este mundo las reliquias de los pecados. Excitan al propio tiempo un firme propósito de la enmienda por no volver a tomarlas. Nota teológica» (en Blanco White, 1994: 232). Frente a estos se exalta el «auxilio dulcísimo y seguro» (237, v. 385) que representa Fierabrás, con el que los enfermos soportarían «alegres sus dolores» (237, v. 390) y, sobre todo, se verían liberados de la influencia de la religión y de sus teorías para mantener a la población subyugada. En medio de tal escenario, dibujado como un campo de batalla, el protagonista despierta finalmente de su sueño por el dolor que le produce el incordio que sufre en la vida real, en la línea grotesca ya señalada:

> Jamás se oirá tal confusión y grita.
> Los fantasmas bullían, el dios clamaba:
> «¡Ahora la pagaréis, gente maldita!»,
> Y cada voto como el templo echaba.
> El monago esparcía agua bendita
> Y yo mi destrucción cierta esperaba.
> Quise huir y el incordio resentido
> Me obligó a despertar dando un quejido.
>
> 237, vv. 401-408

Además de las burlas en su contenido, la crítica también las ha vislumbrado en el plano formal y estilístico, a modo de rebelión contra la estética al uso. Así, la pobreza de rima, el ritmo torpe en algunas octavas y la acentuación fallida en varios endecasílabos dan cuenta de un prosaísmo deliberado, que se acompaña de un lenguaje alejado de la blandura y el cuidado de la poesía de escuela: «Solo este propósito de ruptura nos permite situar *El Incordio* dentro de la obra de Blanco, poeta, como es sabido, de fino gusto y gran sensibilidad, y un maestro en el arte de la versificación» (Garnica y Díaz, en Blanco White, 1994: 236). Sea como fuere, sobresale en estas estrofas una humanización y naturalización, cuando no degradación, tanto de las figuras míticas como de los espacios que habitan, en la línea de la secularización mencionada.

El poema podría interpretarse como posible espejo de una crisis existencial que transita el autor en el momento de composición, de ahí el dibujo que proporciona del Parnaso grecorromano, símbolo del orden instaurado que se derrumba a su alrededor: «Podemos decir que la ruina del Olimpo clásico y la aparición de un nuevo Olimpo revolucionario y vitalista es una parábola de la crisis del propio Blanco: la vida le ha descubierto que el mundo ideal de su juventud, clásico, ordenado, religioso, no existe ya» (Garnica y Díaz, en Blanco White, 1994: 237). El tratamiento de este tema, en definitiva, supone una reivindicación de la libertad creativa del poeta, más allá de la rigidez de los esquemas clasicistas, libertad que se proclama a partir de la transgresión de la moral del momento y la tradición clásica consagrada.

Bibliografía

Blanco White, José María (1987): «El incordio, poema inédito», Antonio Garnica (ed.), *Rara Avis,* 2-3, pp. 65-72.

— (1994): «El incordio. Poema épico-gálico en un canto», en *Obra poética completa,* Antonio Garnica Silva y Jesús Díaz García (eds.), Madrid: Visor, pp. 225-237.

— (1999): *Escritos autobiográficos menores,* Antonio Garnica (ed.), Huelva: Universidad de Huelva.

Cantizano Pérez, Félix (2010): «De las *ninfas* del Olimpo a las *ninfas* de las tasqueras: una visión de la prostitución en la España del Siglo de Oro», *eHumanista,* 15, pp. 154-175. Disponible en línea en < https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume15/9%20ehumanista15.erotica.Cantizano.pdf>

Durán López, Fernando (2005): *José María Blanco White o La conciencia errante,* Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

González Espitia, Juan Carlos (2019): *Sifilografía. A History of the Writerly Pox in the Eighteenth-Century Hispanic World,* Charlottesville: University of Virginia Press.

Infantes De Miguel, Víctor (1997): «Primer registro hispano de parodias eróticas. Tanteos para una crónica gozosa de la virilidad literaria», en Antonio Cruz Casado (ed.): *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo,* Málaga: Universidad de Málaga, pp. 69-88.

Real Academia Española (1726-1739): *Diccionario de Autoridades*. Disponible en línea en <https://apps2.rae.es/DA.html>.

Ríos Santos, Antonio Rafael (2004): *Blanco White a inicios del xix, hasta exiliarse (23-Feb.-1810),* tesis doctoral: Universidad de Sevilla.

Quinta parte

La recepción clásica: pervivencias y obstáculos

Los ilustrados de Tarragona, con la mirada puesta en el pasado clásico[1]

Antoni Jordà Fernández
Universitat Rovira i Virgili

Resumen: Esta aportación se centra en las posibles relaciones entre la Ilustración y el redescubrimiento de la Antigüedad clásica que tuvo lugar un par de siglos antes, con el humanismo como bandera. Para ello se señalan las circunstancias vitales en la antigua Tarraco romana de dos humanistas del siglo xvi y de dos ilustrados del siglo xviii, relacionados entre sí por diversos elementos. Los dos primeros, a través de la arqueología clásica (Lluís Pons d'Icart) y del derecho romano (Antonio Agustín), respectivamente, pusieron las bases del reencuentro con aquella Antigüedad clásica, tan presente entonces como ahora en Tarragona. Los dos segundos (Francesc Armanyà y Ramon Foguet) formaron parte del movimiento ilustrado con sus actos y obras, aunque difícilmente encajen con los nuevos aires que empujaban a la Ilustración.

Palabras clave: Humanismo, Ilustración, Tarragona, Antonio Agustín, Pons d'Icart, Francesc Armanyà, Ramon Foguet.

1. Humanismo e Ilustración

La recuperación del conocimiento sobre el mundo clásico grecorromano presenta varios momentos destacados en la historia cultural europea. Seguramente es el siglo xviii el que nos ofrece más elementos de reflexión al respecto, y buena muestra de ello es este congreso internacional organizado por la Sociedad Española de Estudios del siglo xviii.

[1] Este trabajo forma parte del Proyecto I+D+i «Conflictos singulares para juzgar, arbitrar o concordar (siglos xii-xx)». PID2020-117702GA-I00/MICIU/AEI/10.13039/501100011033, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y la Agencia Estatal de Investigación. Es la versión anotada de la ponencia

Sin embargo, y desde una posición ciertamente de *outsider,* quisiera llamar la atención y su interés sobre las posibles relaciones entre ese momento dieciochesco y el redescubrimiento de la Antigüedad clásica que tuvo lugar un par de siglos antes, con el humanismo como bandera. Para ello voy a intentar resumir los pasos vitales en Tarragona, la antigua Tarraco romana, de dos humanistas del siglo XVI y de dos ilustrados del siglo XVIII, relacionados entre sí por diversos elementos. Los dos primeros, a través de la arqueología clásica (Lluís Pons d'Icart) y del derecho romano (Antonio Agustín), respectivamente, pusieron las bases del reencuentro con aquella Antigüedad clásica, tan presente entonces como ahora en Tarragona.

Hablar del humanismo en la Tarragona del siglo XVI obliga a situarnos previamente en lo que era el humanismo. No es este el lugar para disertar ni profundizar sobre el tema, pero sí que es necesario situarnos. Seguimos a Salvador de Brocà:

> El terme «humanista» començà a circular a Itàlia el 1358 per designar els mestres de les humanitats, és a dir, els dedicats als studia humanitatis... Els humanistes es lliuraven a l'estudi de les arts liberals i, més en concret, d'aquelles que s'ocupaven d'allò que genèricament és més humà, com ara la història, la poesia, la retòrica, la gramática…
>
> En un sentit ampli, el terme «humanisme» pot ésser aplicat la moviment cultural sorgit a Itàlia a la darreria del segle XIV i estès ben aviat a altres països europeus durant els dos segles següents [...]. La intenció de fons transcendia el mer interès literari, ja que el retorn a l'antiguitat era un recurs de l'home renaixentista per tal de construir-se la seva identitat en contraposició al model de l'home medieval. Petrarca, Valla, Erasme o Joan Lluís Vives mostraven una oberta inclinació pel pensament dels clàssics (2012: 16-18).

Ya en el siglo XIV, y especialmente durante el siglo XV, escritores historiadores y juristas adoptaron una nueva perspectiva para el estudio del pasado. Los que conocemos como humanistas terminarán impulsando un proceso crítico de revisión de la metodología del conocimiento de su época, que consideraban totalmente insuficiente. En efecto, con un mayor interés por la historia y la arqueología de la Antigüedad clásica, estos autores centrarán sus esfuerzos en la utilización más cuidadosa y depurada de las fuentes, ya fueran documentales, monumentales o epigráficas.

Como iniciador de este proceso, se suele mencionar la figura de Petrarca (1304-1374). Para Petrarca, el desconocimiento de la historia y de la lengua latina clásica era un gran obstáculo para los estudiosos del pasado. Más tarde, Lorenzo Valla adoptó una posición crítica respecto al escolasticismo jurídico a partir de una exhaustiva búsqueda filológica sobre los textos de la antigua jurisprudencia romana. Esta metodología no se centró solo en los aspectos jurídicos, sino que alcanzaría otras muchas facetas de la cultura medieval. Pero Valla no estaba solo. Una multitud

pronunciada en Tarragona el 23 de octubre de 2024, en el VIII Congreso Internacional de la SEESXVIII. Agradezco a la Dra. M.ª Dolores Gimeno Puyol la amable invitación para participar en él.

de escritores, literatos, juristas y filósofos, seguramente de no tanta importancia o categoría, aparecieron durante el siglo xv en varias ciudades italianas.

Desde esta perspectiva, la irradiación del pensamiento humanista, y quizá también de su metodología, traspasó fronteras y reinos y llegó hasta lugares que, como Tarragona, no eran grandes centros del pensamiento y del saber de la época. Nos centraremos en dos figuras destacadas de lo que se podría denominar «humanismo tarraconense»: Lluís Pons de Icart y Antonio Agustín Albanell.

2. Un humanista que no sabía que lo era: Lluís Pons d'Icart

Sobre Pons d'Icart y sus trabajos se ha escrito mucho en las últimas décadas. ¿Quién era Pons d'Icart?

Jaume Massó Carballido (2023) nos recuerda que era un miembro de la pequeña nobleza del Camp de Tarragona, emparentado con otras familias distinguidas que habían servido a la Corona en varios cargos y responsabilidades en el reino de Nápoles. Murió en 1578, a una edad que hoy consideraríamos relativamente joven —los sesenta— y sus restos fueron depositados en el convento de los PP. Dominicos, situado extramuros de la ciudad y que fue arrasado durante la guerra de Secesión de 1640. Alguno de sus descendientes intentó completar alguna de sus obras: su nieto Fabrici Pons de Castellví, a mediados del siglo xvii, quiso añadir nuevos datos a los epigramas que su abuelo había recopilado. Toda la familia eran defensores y fieles vasallos de la monarquía, bien sirviendo al rey en varios cargos institucionales —caso del padre o del suegro de Pons d'Icart—, bien tomando partido declaradamente felipista durante la guerra de Secesión —caso de Fabrici Pons de Castellví—.

Poco, por no decir nada, sabemos de su formación. Mejor dicho, no sabemos dónde la recibió. Jurista de formación, «Doctor en Derechos», debió acudir a alguna Universidad o *Studium Generale* para estudiar leyes —derecho civil o romano y derecho eclesiástico o canónico—, pero hasta este momento no se ha podido localizar ese lugar. Este dato nos ayudaría a comprender mejor su trayectoria personal y profesional posterior: sabríamos de sus profesores, de los libros con los que se habría formado, las influencias recibidas, etc. En cualquier caso, es todavía una incógnita de difícil resolución.

Ejerció como abogado, como asesor del veguer real y como juez general de apelaciones de la ciudad y campo de Tarragona. Sin embargo, parece que estos trabajos fueron solo un *modus vivendi* que le dejaba ¿mucho? tiempo libre, pues como él mismo nos dice en la dedicatoria al rey Felipe II de su libro *Libro de las grandezas y cosas memorables de la ciudad de Tarragona* (1572):

> [Me] propuse el Año de nuestra redención mil y quinientos y cuarenta y cinco que bolví de mis estudios en esta antiquissima ciudad de Tarragona tomar por recreación y paseo como de hecho tomo las horas desocupadas […] de leer y pasar todas las historias que a mi noticia han venido y he podido aver.

Su obra, publicada o aún inédita, se centra en tres libros:

- *Libro de las grandezas y cosas memorables de la ciudad de Tarragona* (Lérida, 1572), el único que vio impreso en vida.
- *Catálogo de los Arzobispos que han sido de la Metropolitana Iglesia y antiquísima ciudad de Tarragona y de las cosas notables de cada uno de aquellos* (Tarragona, 1954), no muy bien valorado por el arzobispo Agustín —«no merece que se imprima por muchas causas, que serían largas de contar», según Gregorio Mayans y Siscar, 1734: 96—, y que fue aprovechado por otros autores —el canónigo Blanch, siglo XVII—, sin citarlo.
- *Epigrammata antiquae urbis Tarraconensis non absque labore magno pesquisita te suficientemente yacente de verbo adverbum trascripta te agregada por Me Ludovicum pontium deycart domicellum, iurisconsultumque eiudem Urbis*. Se trata de un manuscrito de vida azarosa, todavía inédito, como demuestra el estudio de Juan F. Alcina Rovira (2023) sobre la itinerancia del manuscrito entre Tarragona, la Biblioteca de El Escorial, Lisboa, la Biblioteca Palatina de Heidelberg y la Herzog August Bibliotek (HUB) de Wolfenbüttel, donde ahora descansa. Al parecer, no se publicó porque el arzobispo Agustín tampoco lo valoró de forma satisfactoria. Sin embargo, fue prácticamente copiado, con algunos errores evidentes, por otros autores, como el belga Antoine de Povillon en 1585, y posteriormente fue aprovechado, como dice Massó (2023: 93), por Theodor Mommsen, quien en 1860 envió un apógrafo a Emil Hübner, que lo utilizó en el segundo volumen del Corpus Inscriptionum Latinarum y le otorgó una fama que en justicia debía corresponder al letrado tarraconense.

Pons d'Icart era un hombre servicial y fiel a las autoridades y a las instituciones, seguramente a causa de su profesión jurídica. Sin embargo, que su obra escrita sea exclusivamente de carácter histórico y arqueológico, referida a conocer y alabar el pasado clásico de la ciudad, nos muestra a una persona cultivada, humanista, con la vista puesta en la Antigüedad.

Su carácter era, seguramente, dubitativo, muestra de cierta inseguridad a la hora de defender sus investigaciones. No era fácil estar emparentado con Antonio Agustín,

con una *auctoritas* extraordinaria en toda Europa. Pons d'Icart le profesaba una gran veneración intelectual, casi servil. Por su parte, Agustín no se privaba de decir lo que pensaba sobre la calidad de los trabajos de Pons d'Icart —o de cualquier otra persona—. No son extrañas, pues, las dudas de Pons d'Icart, que en buena parte retrasarían el proceso de impresión y divulgación de su obra.

De todas las tareas o actividades que desarrolló Pons d'Icart, seguramente una de las más visibles sería la de la reproducción de los epigramas romanos que todavía se conservaban. Seguido de alguno de sus criados, papel y pluma en mano, iría caminando por las calles dentro de la muralla y por los espacios fuera de la muralla copiando al pie de la letra los textos o inscripciones sobre piedra que habían permanecido en paredes, portaladas o simplemente bajo los escombros de una ciudad que empezaba a revolver a fondo muchas tierras para edificar nuevos espacios.

3. Un humanista que quería ser humanista: el arzobispo Antonio Agustín Albanell (1516-1586)

Sabemos bastantes cosas del arzobispo, aunque todavía hay lagunas como han señalado sus biógrafos.[2] A la vista de su trayectoria vital, intelectual y religiosa podemos decir que era un personaje realmente fascinante, que dejó una gran huella en los estudiosos e ilustrados posteriores.[3]

Nacido en Zaragoza, en la segunda década del siglo XVI, en el seno de una familia de altos cargos de la administración real, era lógico esperar que Antonio Agustín y sus hermanos también siguieran ese camino. Sin embargo, la prematura muerte del padre, también llamado Antonio Agustín, en 1523, dejó ciertamente muy afectada a la familia en todos los aspectos, y más cuando en 1529 moría también la madre. Los hermanos y hermanas huérfanos se fueron formando y «colocando» de acuerdo con las posibilidades.

Antonio Agustín cursó sus primeros estudios en Alcalá de Henares, y de allí pasó a la Universidad de Salamanca para posteriormente desplazarse a Bolonia (1535-1541), donde acabó su formación jurídica. Sin embargo, no tenía claro su futuro empleo o dedicación.

Se puede pensar que las brillantes carreras de varios compañeros de estudios —por ejemplo, el cardenal Granvela— le abrumaron durante muchos años. Agustín partía en desventaja en esta carrera de promoción: si bien su formación intelectual

[2] Véanse Michael H. Crawford (1993), la tesis doctoral de Joan Carbonell Manils (1991) y su edición de un volumen de estudios sobre Agustín (2019).

[3] Sobre su huella en Gregorio Mayans y Síscar, véase Aleixos Alapont (2008).

era tan o más sólida que la de sus compañeros, carecía del apoyo necesario tanto de la familia —que había quedado muy afectada por la prematura muerte de los padres— como de los conocimientos y de los enlaces necesarios dentro de la corte imperial y del Vaticano.

La muerte del duque de Cardona, cuñado de Antonio Agustín, afectó gravemente a las esperanzas familiares de ascenso y reconocimiento sociales. Antonio Agustín aspiraba a desempeñar algún cargo en la administración real. Sin embargo, en vez de presionar para lograrlo, continuó con el estudio del derecho; entre 1541 y 1542 viajó hacia Florencia y después fue a Venecia para cuidar la edición de su primera obra jurídica, publicada en 1543.

El papa Pablo III lo nombró auditor (juez) de la Rota romana (1545). Su trabajo como auditor retrasó, pero no impidió, sus actividades intelectuales y de investigación, tanto la jurídica y la filológica como la arqueológica y la numismática. En 1555 fue nombrado nuncio por el papa Julio III con el objetivo de ir a Londres y felicitar a la reina María Tudor y al príncipe rey Felipe II por su boda. Previamente, pasó por Bruselas para entrevistarse con el emperador Carlos V y tratar determinadas cuestiones sobre la aplicación en la Monarquía Hispánica de los decretos del concilio de Trento.

En 1556 fue nombrado por el papa Pablo IV canónigo de la catedral de Huesca y en 1557 fue nombrado obispo de Allife (Nápoles). Paralelamente, el papa también le nombró nuncio ante el nuevo emperador Fernando I en su coronación imperial, con la misión de encontrarse con él en Fráncfort y tratar temas relativos a la Iglesia. En estos años, Agustín trabaja intensamente en obras filológicas, sin olvidar la adquisición y estudio de monedas (medallas), manuscritos y libros, y la elaboración de trabajos epigráficos.

A finales de 1558, Antonio Agustín se incorporó a la sede episcopal de Allife, pero por poco tiempo, ya que en abril de 1559 recibía de Felipe II el nombramiento real de visitador de Sicilia (Aleixos Alapont, 2021). Después de una estancia en Nápoles y Roma, en agosto de 1561 fue nombrado obispo de Lérida. En septiembre de 1561 se marchará a Trento, donde participará en la última etapa del Concilio (1561-1563) (Aleixos Alapont, 2010).

Finalmente, se incorporó a la sede episcopal ilerdense en 1564, donde permanecerá hasta diciembre de 1576, cuando fue nombrado arzobispo de Tarragona. Llegó a dicha sede arzobispal en marzo de 1577, donde murió el 31 de mayo de 1586.

Antonio Agustín fue conocido y reconocido como un gran humanista y un gran jurista del Renacimiento (Jordà, 2019). El humanismo jurídico significó una profunda renovación de los estudios jurídicos y del método que se había seguido hasta entonces. Lo que se pretendía era el estudio del derecho romano como única y

última finalidad, dejando a un lado su utilidad práctica en cuanto a derecho vigente. Para conseguir este objetivo, era necesario revisar los textos conservados y eliminar todos los errores acumulados con el paso de los siglos, reconstruyendo los textos incompletos.

Al final de su vida, estaba más interesado por el derecho canónico que por el derecho romano. En ambos campos de estudio dejó una huella importantísima, realizando unas aportaciones destacadas a partir del análisis filológico de los textos jurídicos. De hecho, con su método de trabajo aporta una visión original y novedosa del estudio sobre los orígenes y la evolución del derecho romano. En la reconstrucción de las obras de los juristas romanos, la obra de Agustín fue pionera.

Antonio Agustín persiguió un objetivo en sus investigaciones y publicaciones: recuperar la pureza de los antiguos textos y restaurar su originalidad. En síntesis, y en el ámbito del derecho romano, investigó todas las partes del *Corpus Iuris*: sobre el *Digestum,* sobre el *Codex,* sobre las *Instituta* y sobre las *Novellae*. Sin embargo, no debe olvidarse que, como el resto de los humanistas jurídicos, no solo estaba preocupado o interesado por el derecho romano justinianeo, sino también por el derecho romano histórico y su evolución posterior.

El abanico de publicaciones del arzobispo Agustín fue amplísimo: derecho romano, derecho canónico —utilísimo hasta la aprobación en 1917 del primer Código de Derecho Canónico—, epigrafía y numismática, etc. Su correspondencia con los humanistas más destacados de toda Europa nos presenta a una persona erudita, muy bien documentada, con capacidad para las lenguas clásicas y modernas, con un cierto y personal sentido del humor e interesada en asuntos muy diversos, incluso en los temas políticos (Jordà Fernández, 2017).

De muy joven, Agustín se formó influenciado por las corrientes del erasmismo. Con nueve años, estudiaba en Alcalá, en contacto con el canónigo aragonés Mateo Pascual, párroco del Colegio de San Ildefonso, quien por admirar a Juan de Valdés y dudar de la existencia del purgatorio fue condenado por la Inquisición. Pascual, después de cumplir la cárcel impuesta por el Tribunal, huyó de España y en 1537 residía en Roma, adonde Agustín le enviaba cartas desde Bolonia. También recibió el magisterio de Juan Gil —el Dr. Egidio—, canónigo en Sevilla y Tortosa, que también fue encarcelado por la Inquisición. En una carta de 1554 escrita por Juan Arce —canónigo de Palencia— a Antonio Agustín se dice: «[no sé de] qué le acusan […] y qué le achacan aquellos señores».[4]

Estas y otras relaciones con muchos personajes erasmistas —Mateo Pascual, Pere Galés—, no sabemos si retrasaron o frustraron sus aspiraciones para ocupar

[4] La carta fue recogida en una recopilación de Jordán de Asso bajo su seudónimo de Melchor de Azagra (1775, 21-22).

cargos en la corte de Carlos V y Felipe II. La Inquisición no se le acercó directamente, pero parece que observaba todos sus pasos —que se añadían a sus posibles antecedentes familiares conversos—. Quizá su rigorismo en el concilio de Trento no era más que una cortina de humo, que intentaba desviar las miradas indiscretas de quienes consideraban la ortodoxia la única arma de discusión posible.

Antonio Agustín tenía un carácter muy suyo, muy personal, que es una forma elegante de decir que tenía un carácter fuerte o un mal carácter. Lo sabemos por su correspondencia, en la que sin demasiados miramientos ni contemplaciones espetaba agudas críticas a escritos y libros que no tenían, a su juicio, base o categoría científica suficiente. Ciertamente, esta posición —que puede parecer algo altiva o arrogante— se combinaba con una ironía bien afilada en las distancias cortas: a veces, sus palabras y frases tenían doble o triple lectura y significado.

¿Qué pensaba Agustín de la política, la Corona, la Iglesia, el papado? Casi la mitad de su vida la pasó en Italia, de 1535 a 1564. Formaba parte de la Iglesia universal y del Imperio y la Monarquía Católica. Hoy diríamos que era un hombre de mundo, un hombre viajado y leído. Sin embargo, su perfil humano no era demasiado acomodaticio.

A los ojos de la Corona era un fiel súbdito, con una tradición familiar de servicio a la monarquía. Pero, a la vez, era visto como una persona demasiado «romana», demasiado «vaticanista», y, por tanto, de una confianza limitada en su lealtad. Agustín fue mendigando, sin éxito, algún cargo notable en la administración real. Algunos de sus compañeros de estudios fueron rápidamente elevados en este *cursus honorum*: el futuro cardenal Granvela: 1538, obispo de Arrás; 1550, consejero del emperador Carlos V; 1556, presidente del Consejo de Estado; cardenal, 1561; 1571, virrey de Nápoles; 1579, presidente del Consejo de Italia. Y también Bernardo Bolea, regente del Consejo de Aragón, posteriormente vicecanciller, después virrey en Nápoles (1547) y finalmente gobernador en Portugal durante el reinado de Felipe II.

En 1546 Agustín había hecho gestiones para obtener algún cargo. Pero las gestiones no fructificaron: el embajador de Carlos V en Roma, Juan de Vega, no consideró urgente la petición de Agustín, de quien decía «tiene edad para esperar y quigadas *[sic]* para sostener[se] con poco».[5]

Años después (1554) Agustín se quejaba amargamente a Granvela:

> Tengo por otras suplicadas a v.s. mande acordarse de my. Yo tiene diez años que estoy aquí por su mano en los que ni su M(agesta)ad ni el Papa me dan nada ni el officio basta para la mitad de la costa y mientras yo me callo veo que todos han cosas grandes.

[5] Carta del embajador imperial en Roma, Juan de Vega, a Gonzalo Pérez en respuesta a una petición de intercesión, Roma, 25 de diciembre de 1546 (en Carbonell Manils, 2009: 199).

> Quiero empezar a hablar y no se a quien acudir sino a quejarme de v.s. del que esperaba y espero mayor cosa que morirme de hambre.[6]

Y desde Roma, ¿cómo se veía a Antonio Agustín? Era visto esencialmente como un intelectual y erudito, quien ya en una etapa de madurez de su vida decide formar parte de la Iglesia, en un momento en que su promoción a cargos o responsabilidades en la vida civil es una vía agotada. Fue una vocación tardía. Sin embargo, en el seno de la Iglesia recibió distinciones notables —obispo, arzobispo—, aunque desconocemos por qué la Corona no intercedió para conseguirle el cardenalato, dignidad que recibieron algunos de sus compañeros de estudios —como el cardenal Granvela, en 1561 o destacados intelectuales como Juan Martínez Guijarro, el Silíceo, arzobispo de Toledo en 1555—.

Esta posible decepción no le impidió ser nombrado nuncio papal en dos ocasiones: en Inglaterra, con motivo de la boda de la reina María y el príncipe y futuro rey Felipe II; en el Imperio germánico, para intentar limitar los excesos en el nombramiento de obispos en Hungría por parte del emperador Fernando.

En ambas ocasiones, Agustín superó ampliamente todas las expectativas, aunque con éxito parcial. En Inglaterra se convertirá en huésped privilegiado del futuro el arzobispo de Canterbury, el cardenal Pole, silencioso defensor de un acuerdo entre católicos y anglicanos y que tenía como colaborador principal a Bartolomé Carranza, futuro arzobispo de Toledo y víctima de la Inquisición. Y en la segunda gestión diplomática, en Fráncfort, vivió realmente una suma de imponderables —retraso en la salida desde Roma, carencia de numerario para el viaje— que no le permitieron hacer correctamente su encargo. Finalmente, encarrilado en la comitiva imperial hacia Viena, en lugar de esperar su turno para ser recibido en audiencia imperial, optó por visitar algunas bibliotecas y coleccionistas de monedas y regresar después a Roma, sin hablar con el emperador.

En círculos erasmistas su nombre y talante no era desconocido… Quién sabe si las amistades «peligrosas» a los ojos de la Inquisición que había trabado en su vida, y que mantuvo durante años, le obstaculizaron sus aspiraciones, fuera el cardenalato[7] o la de vivir en Roma con su círculo de amistades y su «hortus». En Roma,

[6] Carta de Antonio Agustín a Antoine de Perrenot, cardenal Granvela, Roma, 15 de abril de 1554 (en Flores Sellés, 1980, doc. 161: 232).

[7] En su momento sorprendió, y mucho, que no fuera nombrado cardenal. Dos ejemplos, aunque el segundo es claramente el que hace referencia al cardenalato: «he sentido que S.M. no se aya acordado en esta consulta de lo que v.s. le ha servido y sirve en esta Corte, y yo no dejare de acordarle que es servicio suyo el tener mucha cuenta con quien tan bien lo merece…», carta del duque de Alba a Antonio Agustín, Nápoles, 30 de mayo de 1556 (en Stuart Fitz-James, 1952, I: 376). Y «Su Santidad [Gregorio XIII] ha dado muchos [capelos], y me he maravillado, que conociendo tanto a V.S.I. y con la amistad Antigua, no le haya dado alguno», carta de Rodrigo Zapata, consejero de Indias, a Antonio Agustín, Calatayud, 3 de febrero de 1584 (en Asso y del Río, 1775: 103-104).

Agustín formó o impulsó una especie de círculo literario y humanístico formado por nombres destacados de las artes y letras: Fulvio Orsini, Onofrio Panvinio, Gabriel Faerno, Latino Latinio, Jean Matal, etc.

En cualquier caso, hipótesis aparte, la realidad es que desde su entrada en vida eclesiástica sus actividades fueron las esperadas: participación en la etapa final del concilio de Trento; gobierno de las diócesis encomendadas (Alife, Lleida, Tarragona). Agustín es un hombre de jerarquía y ortodoxia religiosas, al menos visto desde fuera de la Iglesia.

4. Unos ilustrados que quizá no lo eran… tanto

El arzobispo Francesc Armanyà (1718-1803) y el canónigo Ramon Foguet (1729-1794) son dos personajes que encarnan y personifican el *momentum* ilustrado en la Tarragona del siglo XVIII. A pesar de vivir en la misma época histórica y ser ambos eclesiásticos, presentan perfiles diferenciados. Se les suele presentar como «ilustrados», más por vivir en ese periodo histórico que por sus ideas y aportaciones, bastante limitadas si las comparamos con otras personalidades.

¿Hasta qué punto eran realmente «ilustrados»? Para responder a esta cuestión debemos tener presente que no vamos a encontrar aquí el perfil del ilustrado que Richard Herr, Jean Sarrailh, Domínguez Ortiz, etc. nos describieron hace ya muchas décadas. Nuestros «ilustrados» tarraconenses, a lo sumo, son personas cultas y leídas, con conocimiento de lenguas clásicas —por otra parte, como era habitual en aquella época entre los eclesiásticos—, con un interés genérico por difundir la cultura mediante los libros que nutren sus bibliotecas particulares. Y, en algún caso —como el canónigo Foguet—, tienen curiosidad por las piezas arqueológicas, que acumulan en un museo/colección particular.

Hablemos del entorno de estos dos personajes, de su trayectoria y de su legado.

La segunda mitad del siglo XVIII fue el escenario de un claro desarrollo y consolidación de la ciudad de Tarragona, especialmente en el ámbito agrícola y comercial, sin olvidar la incipiente industrialización. La sociedad era todavía estamental, en la que el peso de la Iglesia y la pequeña nobleza se hacía notar en todos los ámbitos. La mayor parte de la población trabajaba en el campo y en menor cuantía en el sector pesquero y mercantil. Era una sociedad claramente del Antiguo Régimen, donde las ideas de cambio estaban todavía muy lejos de concretarse.[8]

Tanto Armanyà como Foguet viven inmersos lo que Elena de Ortueta define

[8] Sobre esta época, véase Rovira i Gómez & Fàbregas Roig (2011, vol. III, especialmente pp. 167 y ss).

como «transformación urbana» de la ciudad (2023). El redescubrimiento de los vestigios romanos de la antigua Tarraco y la expansión urbana se desarrollaron de forma paralela. El punto de inflexión fue el restablecimiento de la aduana legalizada por el real decreto de 1761, promovido por el marqués de Esquilache. Fernando VI autorizó reanudar el desembarco de mercancías en el puerto de Tarragona, interrumpido en 1717.

A raíz de este impulso comercial, se favoreció la ampliación del muelle y de la escollera del puerto. La utilización de piedra natural en el sistema constructivo obligó a explotar la cantera situada en la colina suroccidental, justo a un lado de la escollera. Esta circunstancia permitió redescubrir la ciudad romana. Sin embargo, el desconocimiento de su valor, el tratamiento inadecuado de los restos, junto con una frágil y casi inexistente salvaguarda, favorecieron su destrucción y expolio sistemático.

En esos años progresó el apego por las antigüedades. La importancia de la antigua Tarraco atrajo a un buen número de curiosos, eruditos y anticuarios interesados en conocer el extraordinario pasado de la Tarraco romana, y conocerán y comprobarán *in situ* los vestigios del pasado. Hubo una veneración por las antigüedades, especialmente por los restos epigráficos y numismáticos, que aportaban una valiosa información histórica. Este tipo de colecciones fue el complemento de las bibliotecas de sus eruditos propietarios.

5. El arzobispo estudioso: Francesc Armanyà i Font (1718-1803)

Francesc Armanyà nació en Vilanova i la Geltrú el 3 de junio de 1718. Estudió en los dominicos en Tremp, donde perfeccionó el latín y estudió filosofía, rasgos que marcarían su trayectoria. Posteriormente ingresó en el orden de los agustinos y en 1742, fue ordenado sacerdote. Opositó, sin éxito, a una cátedra en la Universidad de Cervera en 1746. En 1751 se doctoraría y entre 1752 y 1758 ejercería de prior del convento de San Agustín en Barcelona.

Fue nombrado obispo de Lugo en 1768, donde impulsó numerosas actividades benéficas, como la construcción de la cárcel, las obras públicas de mejora de la ciudad o la edificación de tres escuelas. Este aspecto de promoción de obras públicas se haría patente también en Tarragona, donde también fundó una biblioteca en el Seminario y colaboró en la creación de la Sociedad Económica de Amigos del País en 1787. Murió el 4 de mayo de 1803 en Tarragona (Tort Mitjans, 2005).

Una de sus principales obras fue la redacción del tratado, inacabado, *Teología Scolastico Dogmatica, Cursus Theologicus, Disertatio histórica de Sacra Theologiae*

ujusque scholae ortu et progressu (1761-1768). También se le debe recordar por los conocimientos en teología e historia; por la publicación de cuatro volúmenes de sermones y por la redacción de diversas pastorales, donde se pone de manifiesto su resistencia contra los revolucionarios franceses y la guerra que protagonizaron a finales del siglo XVIII contra la Corona española.

Si nos guiamos por sus aportaciones escritas, no parece un ilustrado: al contrario, sus pastorales son muy rigoristas, casi integristas podríamos decir. Cabe decir también que Armanyà vivió con cierto interés el movimiento filojansenista o parajansenista, aunque en sus escritos hay pocos indicios al respecto. Parece que sus prejuicios antijesuíticos le acompañaron durante toda su vida, lo que posiblemente le favoreció en su carrera eclesiástica. Por otra parte, su oposición a cualquier contacto con las ideas y principios de la Revolución francesa convirtieron sus pastorales en instrumentos de agitación y propaganda contrarrevolucionaria. Su posición no fue más «regalista» que la de otros obispos españoles, empezando por el obispo de Barcelona José Climent (Tort Mitjans, 1978) o por el obispo de Cuenca Antonio Palafox.

Entre las actuaciones «ilustradas» del arzobispo Armanyà, pueden citarse:

- Impulso de la Sociedad Económica de Amigos del País de Tarragona, aunque debemos decir que la actividad de la Sociedad incidió poco en la economía tarraconense, y que si se mantuvo activa fue por el interés que puso Armanyà (Sánchez Real, 1972).
- La llegada del agua canalizada a la ciudad, que fue posible gracias a los arzobispos Santiyán y Armanyà, especialmente del último. El agua llegaría a Tarragona en 1798 mediante un acueducto, conocido como la Mina del Arzobispo, concebido sobre una parte del recorrido del antiguo sistema de canalización romano.
- Las obras de rehabilitación del puerto. En 1778 se promulgó el decreto de libre comercio con América, que supuso una apertura económica y permitió la remodelación del puerto. En este sentido, el arzobispo Armanyà tuvo un papel muy importante, ya que se implicó para que se llevara a cabo esta rehabilitación del puerto (López Bonillo y Rovira Gómez, 1986).
- La labor social educativa y de promoción económica: Armanyà mostró gran interés por la formación y por la renovación de la educación. Y también por la aportación de trabajo a personas necesitadas, especialmente chicas jóvenes, en las fábricas de tejidos que creó. Las actuaciones protoindustriales impulsadas por Armanyà fracasaron no por falta de ganas o voluntad de su promotor, sino por otros factores: económicos, de comercialización, de gestión, etc.

6. El canónigo pródigo: Ramon Foguet y Foraster (1729-1794)

Otro personaje destacado del mundo cultural tarraconense del siglo xviii es el canónigo, bibliófilo, arqueólogo y coleccionista Ramon Foguet y Foraster (Massó Carballido, 2015 y 2023). Nació en Sant Martí de Maldà (Urgell, Lleida). Formado en el Seminario de Tarragona, continuó sus estudios en la Universidad de Cervera, en la que se graduó en Derecho Civil y Canónico y se doctoró en Filosofía, disciplina que enseñó en la correspondiente cátedra. Fue canónigo del capítulo de la catedral de Tarragona (1751), obtuvo en 1789 la dignidad de arcediano y ejerció varios cargos eclesiásticos.

Ramon Foguet murió en la ciudad de Tarragona el 16 de noviembre de 1794. Unas semanas después, el día 2 de diciembre, la *Gazeta de Madrid* publicaba una destacable nota necrológica:

> Tarragona 20 de noviembre. / El 16 del presente murió en esta ciudad D. Ramon Foguet, Canónigo y Dignidad de esta Sta. Iglesia, celebrado del Mtro. Florez y de los eruditos Ponz y Masdeu. Había juntado tantos libros, medallas y pinturas que su museo fue freqüentado de los curiosos viajeros, y hoy es uno de los más preciosos ornamentos de esta ciudad. Se combinaron felizmente sobre sus facultades, su genio amador de la antigüedad, y su domicilio donde hay tantas. No sólo en este buen gusto fue ejemplo á los Eclesiásticos pudientes, sino también en todas las virtudes de su estado, especialmente en la aplicación a las letras, y en la caridad con los pobres (*Gaceta de Madrid,* n.º 96, 2 de diciembre de 1794: 1417).

Buen conocedor del latín y del griego, Foguet fue una figura clave de la cultura tarraconense de la segunda mitad del siglo xviii y el erudito local de referencia y consulta obligada para todos los ilustrados peninsulares. Si leemos los elogios que le dedicaron en letra impresa personajes tan destacados como Finestres, Flórez, Ponz o Masdeu, que pudieron tratarlo personalmente, podremos conocer mejor su prestigio intelectual.

Foguet no dejó escrita ninguna obra. Entre 1759 y 1760, emprendió con su amigo mallorquín Bartomeu Pou —jesuita y colaborador de Finestres— una recopilación de inscripciones latinas de la antigua Tarraco, que desgraciadamente no llegaron a concluir. Después se limitó casi exclusivamente a servir de guía y de informador para diferentes eruditos hispánicos, viajeros o corresponsales, siendo estos los que publicaron los trabajos o estudios más interesantes sobre las antigüedades tarraconenses.

Pongamos algunos ejemplos. Antoni Ponç i Piquer (1725-1792) —en castellano Antonio Ponz y Piquer— hizo una interesante referencia al importante conjunto

arqueológico, artístico y bibliográfico que Foguet tenía en su casa y que él pudo ver y apreciar:

> […] he encontrado muy pocas personas en mis viajes por España tan inflamadas por el provecho, y honor de la Nación, tan prontas á contribuir, y trabajar en cuanto puede ser del caso á su ilustración; siendo su casa un depósito, donde cualquier sabio, y curioso encuentra con que satisfacer su buena inclinación en libros, pinturas, medallas, y otras cosas dignas del gusto mas refinado... La librería del Señor Foguet es copiosa, y de obras muy raras, particularmente de Autores Españoles. Su colección de medallas de todos tamaños, y metales, de Emperadores, Colonias, familias, latinas, griegas, celtibéricas, &c. es considerable. Entre sus cuadros los hay de Carducho, de Rivera, de Ribalta, de Orrente, de Juncosa, y de otros Artífices acreditados (Ponz, 1785: 188-189).

Quizás la intervención más trascendente de Foguet sea su colaboración en la preparación de los dos volúmenes tarraconenses de la *España Sagrada* del religioso agustino e historiador Henrique Flórez de Setién y de Huidobro (1702-1773). Foguet facilitó a Flórez todo tipo de informaciones y gestiones. Sabemos que Flórez estuvo en Tarragona en mayo de 1762 para conocer la ciudad y poder documentarse *in situ*. Tras el viaje, y ya desde Madrid, Flórez escribió varias cartas a Foguet solicitando más noticias, datos complementarios, aclaraciones, etc. Cuando, en 1769, salió de imprenta el tomo XXIV de la *España Sagrada,* dedicado a las «Antigüedades tarraconenses», Flórez pudo expresar públicamente —al final del prólogo— su agradecimiento a Foguet:

> […] y en esta línea me debo yo confesar y publicar agradecido al Señor Canónigo de nuestra Santa Iglesia de Tarragona, el Doctor D. Ramon Foguet, cuyo buen gusto de antigüedades, laboriosidad infatigable, y fineza al honrarme, ha cooperado mucho en el asunto, reconociendo monumentos, examinando Inscripciones, facilitando dibujos, y contribuyendo en cuanto le he fatigado, como grande humanidad y franqueza (Flórez, 1769: prólogo).

Cabe destacar la llegada a Tarragona, en 1792 —dos años antes de la muerte de Foguet—, del canónigo Carlos Benito González de Posada y Menéndez (1745-1831) (Demerson, 1984). En buena medida continuador de Foguet, Posada será el nuevo referente anticuario de Tarragona. Sus contactos con autores tan significativos —en los primeros años del siglo XIX—, como Alexandre de Laborde o Jaime Villanueva, demuestran sus importantes relaciones, y, por medio de estas y de las pocas y prácticamente inéditas obras de temática tarraconense que han llegado hasta nosotros, podemos evaluar el destacado peso historiográfico de Posada en la historia de la investigación arqueológica sobre Tarraco. Cabe citar los datos más

interesantes sobre su importante periodo tarraconense, como sus manuscritos *Noticias de barros antiguos de Tarragona* (1803) y *Colección tarraconense de sellos de barros egipcios, griegos y romanos* (1807), redactados a partir del estudio de las destacadas colecciones de cerámica antigua de Foguet ya mencionadas (Ruiz y Porta, 1914).

Tras su muerte (1794), Foguet hizo donación al convento de franciscanos de Tarragona de los miles de volúmenes —manuscritos incluidos— de su importante biblioteca, así como una gran cantidad de «barros antiguos» —fragmentos de vasos cerámicos de barniz negro y de *terra sigillata*— con sellos y grafitos, junto con miles de monedas, varias antigüedades y un gabinete con piezas de historia natural. Con todo ello se formó un excelente museo biblioteca abierto a los visitantes curiosos, el primero de este tipo en la ciudad de Tarragona.

Comprobamos en su testamento su deseo de dejar toda la biblioteca en la ciudad, con una finalidad pedagógica, muy propia de la Ilustración (Companys y Farrerons, 2023). No quería que su contenido se desplazara, ni parcialmente, a ningún otro convento de la orden franciscana, para evitar su dispersión. Los libros debían servir tanto para la mejora de los estudios de los religiosos de San Francisco como de cualquier eclesiástico o estudiante de la diócesis. Además, igualmente movido por el propósito manifestado «con la misma idea», cedía la colección o museo de medallas, cerámica y estampas, así como el gabinete de cosas naturales: fósiles, conchas, minerales.

Desgraciadamente, la mayor parte de los objetos legados por Foguet desapareció o se dispersó entre 1811 y 1813, a raíz del asalto y la consiguiente ocupación de la ciudad por las tropas de Napoleón.[9]

En 1771 se crearon las bibliotecas públicas episcopales (Varela Orol, 2009). Estas incrementaron sus fondos tanto con los bienes incautados en la Compañía de Jesús como, a partir de 1778, con los libros o manuscritos procedentes del patrimonio privado del arzobispo u obispo. En la Biblioteca Pública de Tarragona se han conservado más de quinientos volúmenes de la antigua «librería» de Foguet. El bibliotecario Domínguez Bordona (1951) analizó la biblioteca del canónigo Foguet y localizó a un buen número de autores de diferentes ramas, entre ellos la selecta bibliografía sobre Bellas Artes. Estos autores demuestran la visión europeísta y cosmopolita en el saber del canónigo Foguet. Para él, las fuentes literarias permitían un conocimiento científico, pero este debía ir apoyado por el reconocimiento y análisis del monumento u objeto artístico en sí. Todo esto encaminado a una mejor comprensión de los vestigios del pasado.

[9] Sobre la invasión y ocupación francesa de Tarragona, véanse Recasens Comes (1965), Salvat y Bové (1965) y Moliner Prada (2011).

Algunas ¿conclusiones?

A la vista de lo anteriormente comentado, ¿qué podríamos decir de estos personajes en su tiempo? Nos encontramos con tres eclesiásticos y un miembro de la pequeña nobleza local. No es de extrañar, pues eran estos sectores sociales los que podían disfrutar de una formación cultural sólida. Tres de ellos tenían formación jurídica —Pons d'Icart, Agustín, Foguet—, lo que nos orienta también sobre su trayectoria posterior. Son personajes de su tiempo, condicionados por los acontecimientos del momento —formación del Imperio; lucha contra la Reforma; expansión del regalismo, lucha contra los jesuitas—.

En cuanto al humanismo y el Renacimiento, Pons d'Icart y Antonio Agustín nos muestran dos perspectivas diferentes.

La de Pons d'Icart, como impulsor, sin ser consciente de ello, de los primeros estudios arqueológicos sobre Tarraco. Una persona que aspiraba a saber más de su ciudad y de su pasado histórico y que no quería en modo alguno alejarse de la «dulcísima patria mia» en unos momentos en que la ciudad empezaba a revivir y su trazado urbano empezaba a mostrar entre los escombros unos tesoros ocultos hasta entonces.

Y la de Antonio Agustín, con una amplia trayectoria de investigación y estudio sobre diversas disciplinas a un nivel altísimo, reconocido en toda Europa. Era un verdadero humanista, hombre de mundo, apasionado por el estudio y la investigación, que seguramente hubiera querido vivir para siempre y morir en Roma con sus libros, monedas y, sobre todo, sus amigos eruditos. Su vuelta a la península (Lérida, Tarragona) no creo que le entusiasmara, al contrario. Pero ciertamente, en medida de sus posibilidades y disponibilidades, siguió ejerciendo una notable influencia con sus trabajos.

El mundo de la Ilustración tarraconense es, para mí, una incógnita.

Ciertamente, los personajes seleccionados tienen su importancia. Pero cuesta vincularlos o identificarlos con lo que la Ilustración supuso en general. De uno de ellos, el canónigo Foguet, no sabemos nada de lo que pensaba, pues no tiene obra escrita. Sin embargo, favoreció el estudio de los vestigios romanos de Tarragona entre los eruditos de la época. Del otro, el arzobispo Armanyà, tenemos una obra escrita bastante amplia, pero con un contenido esencialmente teológico y pastoral, basado en la disciplina dogmática contra la aparición del pensamiento liberal.

Sin embargo, son sus actuaciones las que mejor ayudan a definirlos: la creación de una magnífica («copiosa») biblioteca en el caso de Foguet y las diversas acciones del arzobispo Armanyà —biblioteca del Seminario, traída del agua a Tarragona, impulso de las obras del puerto, etc.—. Todo ello, con una clara voluntad de servir a la sociedad que les rodeaba.

En todo caso, y visto con una perspectiva local —y, por tanto, parcial—, los «ilustrados» tarraconenses del siglo xviii deben mucho a sus antecesores «humanistas» del siglo xvi, que les abrieron un camino al conocimiento del mundo clásico en un sentido muy amplio: arqueología, filología, derecho se funden y entremezclan en las biografías de unos personajes —algunos más modestos intelectualmente hablando— que sintieron y vivieron en persona lo que significaba vivir, pasear, pensar y sentir como lo habían hecho los romanos más de mil años antes en estos mismos lugares donde ahora nos encontramos.

Bibliografía

Adserà Martorell, Josep (2005): *L'Arquebisbe Fr. Francesc Xavier Armanyà i el seu entorn: (1785-1803),* Tarragona: Xarxa Sanitària i Social de Santa Tecla.

Alcina Rovira, Juan Francisco (2023): «El misteriós viatge dels *Epigrammata* de Lluís Pons d'Icart des de Tarragona fins a la biblioteca ducal de Wolfenbüttel: la intervenció de Vicente Nogueira (1586-1654)», en Diana Gorostidi Pi y M. Elena Virgili Bertran (eds.): *Antoni Agustí i Lluís Pons d'Icart. El Renaixement a Tarragona,* Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili, pp. 131-138.

Aleixos Alapont, Santiago (2008): *Humanismo y europeísmo en el penamiento ilustrado de Gregorio Mayans y Síscar. Aproximación a través de su interés por el humanista Antonio Agustín,* Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Diputació de València.

— (2010): «Las aportaciones de Antonio Agustín en el Concilio de Trento desde la óptica regalista», *Estudis: Revista de Historia Moderna,* 36, pp. 159-174.

— (2021): «"Siendo tan grande la obligación que los Príncipes tenemos". La visita de Antonio Agustín a Sicilia», en *XVI Reunión Científica de la Fundación de Historia Moderna «A la sombra de las catedrales», 8, 9 y 10 de junio 2021,* Burgos: Universidad de Burgos, Burgos, pp. 1559-1571.

[Asso y del Río, Ignacio Jordán Claudio de] (1775): *Cartas eruditas de algunos literatos españoles. Publícalas D. Melchor de Azagra,* Madrid: Por D. Joachin Ibarra.

[Agustín, Antonio] (1543): *Antonii Augustini iuris consulti Hispani, Emendationum, et opinionum libri quattuor. Ad Modestinum sive de excusationibus liber singularis. His libris maxima iuris civilis pars ex Florentinis pandectis emendatur et declaratur,* Venecia: Apud Iuntas.

Brocà, Salvador de (2012): *El Renaixement, alba de la modernitat*, Santa Coloma de Queralt-Tarragona: Edendum-urv.

Carbonell Manils, Joan (1991): *Epigrafía i Numismatica a l`epistolari d'Antonio Agustín (1551-1563),* tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

— (2009): «Una bula inédita de concesión de privilegios a Antonio Agustín (ASV. Reg. Vat. 1677)», *Faventia,* 31/1-2, pp. 189-199.

— (ed.) (2019): *Antonio Agustín, arquebisbe i humanista,* Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres.

Companys i Farrerons, Isabel (2023): «El llegat del Dr. Ramon Foguet, ardiaca de Vilaseca, al convent de Sant Francesc de Tarragona (1794)», en Patricia Terrado Ortuño y Maria Elena Virgili Bertran (eds.): *Francesc Armanyà i Ramon Foguet. La Il·lustració a Tarragona,* Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili, pp. 137-152.

Crawford, Michael H. (ed.) (1993): *Antonio Agustín between Renaissance and Counter-Reform,* Londres: Warburg Institut.

Demerson, Georges (1984): *Carlos González de Posada aproximación a su biografía,* Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII.

Domínguez Bordona, Jesús (1951): «La biblioteca de Don Ramon Foguet, canónigo tarraconense (1725-1794)», en *Miscel·lània Puig i Cadafalch,* Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Històrics, vol. I, pp. 243-253.

Flores Sellés, Cándido (1980): *Epistolario de Antonio Agustín,* Salamanca: Universidad de Salamanca.

Flórez de Setién y Huidobro, Henrique (1769): *España Sagrada. Antigüedades tarraconenses. Preliminar a las memorias eclesiásticas de la Santa Iglesia de Tarragona,* t. XXIV, Madrid: Imp. Antonio Martín.

Gaceta de Madrid (1794), n.º 96, 2 de diciembre.

Jordà Fernández, Antoni (2017): «Un humanista del Derecho. Antonio Agustín (1516-1517? -1586) y su obra jurídica», *Legal History Review,* 25, pp. 1-63.

— (2019): «L'obra jurídica d'Antonio Agustín», en Joan Carbonell Manils (ed.): *Antonio Agustín, arquebisbe i humanista,* Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, pp. 163-190.

López Bonillo, Diego y Salvador-J. Rovira i Gómez (1986): *El port de Tarragona,* Tarragona: Caixa de Pensions La Caixa.

Massó Carballido, Jaume (2015): «Arqueologia i col·leccionisme il·lustrats a Tarragona (1760-1813)», en B. Bassegoda y I. Domènech (eds.): *Antics i Nous Col·leccionistes. Materials per a la història del patrimoni artístic de Catalunya,* Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 83-107.

— (2023): «Lluís Pons d'Icart i l'arquelogia de Tarraco», en Diana Gorostidi Pi y M. Elena Virgili Bertran (eds.): *Antoni Agustí i Lluís Pons d'Icart. El Renaixement a Tarragona,* Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, pp. 77-94.

— (2023): «El canonge Ramon Foguet: arqueologia i col·leccionisme a la Tarragona il·lustrada de la segona meitat del segle xviii», en Patricia Terrado Ortuño y Maria Elena Virgili Bertran (eds.): *Francesc Armanyà i Ramon Foguet. La Il·lustració a Tarragona,* Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili, pp. 53-72.

Mayans y Siscar, Gregorio (1734): *Vida de D. Antonio Agustín, Arzobispo de Tarragona,* Madrid: Juan de Zúñiga.

Moliner Prada, Antoni (2011): *Tarragona (mayo/junio 1811): Una Ciudad sitiada durante la Guerra del Francés*, Madrid: csic-Eds. Doce Calles.

Ortueta, Elena de (2023): «Anticuarios, clérigos y eruditos en la Tarragona del siglo xviii», en Patricia Terrado Ortuño y Maria Elena Virgili Bertran (eds.): *Francesc Armanyà i Ramon Foguet. La Il·lustració a Tarragona,* Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili, pp. 73-94.

Ponz, Antonio (1785): *Viage de España, ó Cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella,* Madrid: Imp. D. Joachin Ibarra.

Recasens Comes, José María (1965): *La Revolución y Guerra de la Independencia en la ciudad de Tarragona,* Tarragona: Real Sociedad Arqueológica Tarraconense.

Rovira i Gómez, Salvador y Josep Fàbregas Roig (2011): *L'Edat Moderna a Tarragona. Una època de contrastos,* en Montserrat Duch Plana (dir.): *Història de Tarragona,* vol. III, Lleida: Pagès Editors.

Ruiz y Porta, Juan (1914): «Els Canonges Foguet y González de Posada, arqueòlechs de Tarragona», *Boletín Arqueológico*, II/3, pp. 93-112.

Salvat y Bové, Juan (1965): *Tarragona en la Guerra y en la Postguerra de la Independencia,* Tarragona: Real Sociedad Arqueológica Tarraconense.

Sánchez Real, José (1972): *La Sociedad Económica de Amigos del País de Tarragona,* Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV-Diputación Provincial de Tarragona.

[Stuart Fitz-James, Jacobo] (1952)*: Epistolario del III Duque de Alba don Fernando Álvarez de Toledo,* Madrid: Real Academia de la Historia.

Tort Mitjans, Francesc (1965): *Biografía histórica de Francisco Armanyá Font, OSA. Obispo de Lugo y Arzobispo de Tarragona (1718-1803),* Villanueva y Geltrú: s. e.

— (1978): *El obispo de Barcelona Josep Climent i Avinent (1706-1781). Contribución a la historia de la Teología Pastoral Tarraconense en el siglo xviii,* Barcelona: Ed. Balmes.

Varela Orol, Concha (2009): «Librerías y Bibliotecas. El nacimiento de las Bibliotecas públicas en España», *Butlletin Hispanique,* 111/2, pp. 429-447.

24

Los *Secretos médicos* de João Curvo Semmedo y la medicina popular durante el siglo XVIII

Luis Pablo-Núñez
Universidad de Granada

Resumen: El siglo XVIII supuso un significativo avance en la praxis médica, si bien contó aún con la pervivencia de la tradición humoral clásica y de las prácticas populares basadas en remedios y supersticiones. Partiendo del contexto histórico de su época, este capítulo se centra en la obra del médico portugués João Curvo Semmedo y en la traducción al español por Tomás Cortijo Herráiz de los *Secretos médicos y chirúrgicos* —primera edición *c.* 1731, segunda en 1735—. La obra, aunque menor, tuvo importante difusión en su época y cuenta en su parte final con un «Breve diccionario lusitanico-castellano», que es uno de los más tempranos léxicos bilingües con el portugués dentro de los escasos repertorios disponibles.

Palabras clave: João Curvo Semmedo (1635-1719), Tomás Cortijo Herráiz (¿?-1731-¿?), medicina popular, Botánica, lexicografía bilingüe, vocabulario portugués-español.

1. Objetivos de este estudio

En el largo camino de la historia de la Medicina, al igual que en otras ciencias, el Siglo de las Luces fue un periodo de notables avances, si bien contó aún con cierta pervivencia de la medicina humoral hipocrático-galénica y de la zooterapia plasmada en remedios populares.

Presentamos en este capítulo una obra del médico portugués João Curvo Semmedo (1635-1719) que, bajo el título *Secretos médicos y chirúrgicos* (Madrid, *c.* 1731, segunda edición en 1735), fue publicada en una versión española traducida por Tomás Cortijo Herráiz. Si bien la obra no es especialmente importante desde nuestro punto de vista actual, en su época tuvo una difusión notable y puede ser tomada

como ejemplo de cierta práctica médica popular. Además, contiene en su parte final un «Breve diccionario lusitanico-castellano para utilidad de los que tienen las obras del Doctor Curbo», que es una de las pocas muestras de vocabularios bilingües portugués-español —fundamentalmente, de los ámbitos botánico y médico, pero no solo— hasta el siglo XIX (Verdelho y Silvestre, 2011).

En este estudio encuadraremos la obra en el contexto del desarrollo de la medicina durante el siglo XVIII, mostrando la pervivencia de los tratadistas clásicos y los nuevos avances, y analizaremos brevemente este «glosario escondido», siguiendo la terminología de Gutiérrez Rodilla (2007, 2022), a la vista de otros léxicos anteriores (Messner 2008, Pablo Núñez 2007-2008, 2012).

2. La medicina en España durante el siglo XVIII: breve desarrollo histórico

Para contextualizar estas obras en su momento histórico y para mostrar la pervivencia de la antigüedad clásica en la Ilustración, introduciremos de forma breve el desarrollo de la medicina en España previo a nuestros autores.

Con mayores avances o retrasos en ciertas áreas, podemos decir que el desarrollo de la medicina en la Corona hispánica durante el Siglo de las Luces no era muy diferente de la presente en el resto de Europa.

Durante siglos, en Occidente, la medicina estuvo basada en la visión desarrollada por tres grandes autores grecolatinos: Hipócrates, Galeno y Dioscórides.

El primero de ellos, Hipócrates (muerto en el 377 a. C.), de la Escuela de Cos, seguía la doctrina filosófica de Empédocles relativa a los cuatro elementos naturales —fuego, aire, tierra, agua—, según la cual derivaban cuatro cualidades —caliente/frío, seco/húmedo—. De forma paralela, señalará cuatro órganos importantes en el cuerpo humano: el corazón, el hígado, el bazo y el cerebro, y cuatro humores o fluidos corporales: sangre, bilis amarilla, bilis negra o roja y flema o pituita —secreciones de la nariz, mocos— de cuyo equilibro o desequilibrio armonioso dependería la salud de una persona. El método hipocrático definía también el temperamento de las personas partiendo de la proporción de estos cuatro humores, dando así lugar a diferentes caracteres y personalidades: rubicundos —de buen color, con buena salud—, melancólicos, flemáticos —tranquilos, templados— o iracundos.

La restitución de la salud era trabajo del médico, intentando recomponer la armonía tras cualquier alteración de esos cuatro humores:

> El concepto básico de la medicina hipocrática es que la naturaleza tiende a mantener un estado nivelado. En los cuerpos saludables hay una armonía entre los elementos

> constitutivos del organismo. Cuando este equilibrio se rompe, aparece la enfermedad. Al médico le atañe restablecerlo (Kahn y otros, 2012: 26).

Aunque los médicos antiguos eran religiosos, sus observaciones se hacían separadas de las creencias religiosas y atendían únicamente al razonamiento.

Al no estar permitidas las disecciones, el conocimiento de la anatomía humana era bajo. No obstante, la minuciosidad de su método a la hora de medir los desequilibrios de esos humores y establecer con esos síntomas una causa y tratamiento específico, junto con la creación de un código ético y deontológico para los médicos —juramento hipocrático—, hicieron que las enseñanzas —recogidas en el *Corpus hippocratum,* unos setenta textos redactados en dialecto jónico— pervivieran hasta hoy.

Galeno (131-201), por su parte, o Claudius, como era conocido en la Edad Media, fue médico de varios emperadores romanos, como Marco Aurelio o Cómodo. Partía de la doctrina hipocrática y de las alteraciones humorales, pero sumó a ellas la disección, así como la observación y experimentación, en parte obtenida por ser cirujano de los gladiadores del circo en Roma, lo que le permitió ver las heridas, vasos sanguíneos y demás órganos desgarrados en la arena.

Hizo descubrimientos anatómicos y fisiológicos, como los referidos al diafragma y a su papel en la respiración o a la producción de orina en los riñones —y no en la vejiga, como se había creído hasta entonces—. Matizó que el cuerpo humano se compondría de tres órganos fundamentales: corazón, cerebro e hígado, junto a los cuatro humores, el calor interior y el pneuma, y «clasificó las enfermedades en tres clases: las de los humores, las de los tejidos y las de los órganos» (Kahn y otros, 2012: 50). Su importancia histórica se debe a que ofreció una elaboración sistemática de la medicina clásica griega. Con ella se convirtió en la autoridad durante muchos siglos.

No obstante, aunque Galeno avanzó en el conocimiento más exacto de las patologías y añadiese datos sobre la anatomía humana —a veces, también, errada—,

> […] como todos los médicos antiguos, confiaba más en la capacidad discursiva de la razón que en los datos proporcionados por los sentidos. En consecuencia, su fisiología —que no expuso separadamente de la anatomía— es fundamentalmente de carácter especulativo (Singer, Ashwort y López Piñero, 1966: 36).

Avicena (980-1037), que reuniría la doctrina de Hipócrates y Galeno durante la Edad Media, apuntaló la observación clínica que daban estos en la medicina árabe de los siglos xi al xiv y consolidó la pervivencia de la visión médica grecolatina. No obstante, los árabes, a su vez, añadieron los hospitales como verdadero lugar de

sanación y recuperación —al estilo de Delfos— y no solo como lugares de caridad donde recoger y tratar a los desfavorecidos, como se hacía en el mundo cristiano.

En cuanto a Dioscórides (*c.* 40-¿?, *c.* 90), posiblemente médico militar, o quizá comerciante de especias y plantas medicinales (Alberca, 2025), su importancia reside en haber compuesto una obra con la que establece las propiedades de las plantas para la elaboración de remedios. Esta farmacopea, escrita en griego pero conocida por su título latino, *De materia medica,* «fue la obra de botánica medicinal básica, tanto del mundo occidental como del islámico, hasta el siglo XVII. Durante la Edad Media fue traducida al latín, al árabe y al siríaco, y en los siglos XV y XVI los humanistas la vertieron a las lenguas vernáculas europeas más extendidas» (*PHTE*).

Con la llegada del Renacimiento, junto con las obras de Hipócrates, Galeno y Dioscórides se recuperaron los textos griegos y latinos de muchos otros autores. Esto permitió conocer mejor lo que había sido escrito por ellos y no por imitadores, así como corregir las deturpaciones textuales de copistas durante siglos. Pero también permitió hacer uso de los remedios indicados, así como comprobar su validez o no.

Al mismo tiempo, en los siglos XVI y XVII se realizaron avances. El XVI fue el siglo del desarrollo de la anatomía —con obras como la de Vesalio *De humani corporis fabrica,* 1543, y el desarrollo de las disecciones, como se ve en algunos cuadros de Rembrandt—, luego continuada con la fisiología, gracias al desarrollo del microscopio (la obra paradigmática del periodo es la de Robert Hooke, *Micrographia,* 1665). Se descubrieron también los modelos de circulación de la sangre: menor —de corazón a pulmones— y mayor —del corazón al resto del cuerpo y vuelta al corazón.

El descubrimiento de nueva flora y fauna en regiones remotas del globo como consecuencia de las expediciones comerciales de portugueses y castellanos favoreció el desarrollo de la historia natural y de la materia médica, así como la creación de nuevos medicamentos. En el siglo XVII surgieron también técnicas nuevas como la inyección intravenosa de medicamentos y las transfusiones de sangre (Singer, Ashwort y López Piñero, 1966: 36).

Aparecen también nuevas corrientes filosóficas —no ya escuelas médicas— que comenzarán a tratar las sustancias químicas como elementos curativos —son el caso de Paracelso y la iatroquímica, luego superada desde 1780 con los trabajos de la química de Lavoisier y Galvani— o concepciones mecanicistas del cuerpo humano —iatromecánicos, como Galileo: el cuerpo es visto como una máquina—.

Cuando llega el siglo XVIII, las facciones iatroquímica e iatromecanicista seguirán confrontadas. La medicina antigua grecolatina pervive en lo referido al método hipocrático, no tanto en lo relativo al equilibrio de los humores como a su método minucioso de observación clínica: «los principios hipocráticos conservaban su va-

lor, al afirmar que la estricta observación de los fenómenos clínicos es la base de la verdadera Medicina» (Bauer y otros, 1988: 427): se medían los cambios de temperatura, el aspecto de la cara, la respiración, tono de la piel, mucosidades, pus… Por el contrario, se iba perdiendo la vieja medicina galénica porque ya había dado todo lo que ofrecía y no resolvía todos los problemas que se encontraban.

Asimismo, se consolidaba la medicina como una disciplina empírica y experimental, basada en la observación clínica, no como una derivación de la Filosofía —esto es, Filosofía natural, igual que ocurriría con la Botánica, desgajada de la Historia natural—.

Los verdaderos avances hacia la medicina moderna en España se darán a finales del xviii, con la investigación experimental y con el surgimiento de cátedras que promovían la enseñanza y práctica médica junto a la cama del enfermo: tras promoverse en Leiden,[1] llegó a España. Se implantó primero en Valencia con instauración de la cátedra de Medicina práctica desde 1787 y, poco después, en Madrid, con el Estudio de Medicina práctica instituido en 1795; dos años después, en 1797, se crea en Barcelona el Estudio de Medicina Clínica.

La medicina dejó de ser un estudio libresco y surgieron manuales con la clasificación de las enfermedades por sus síntomas.[2] Se desarrolló también el ámbito de la medicina militar para reducir la mortandad. Se crearon instituciones y consolidaron los estatutos de médicos y cirujanos. Comenzaron a realizarse inoculaciones a finales del xviii y, más tarde, vacunaciones. No obstante, todos estos avances tendrán lugar en su mayor parte en las últimas décadas del siglo xviii y, especialmente, del xix, cuando mediante la epidemiología se trató de evitar las grandes mortandades.

3. La pervivencia de la medicina popular

Todo lo descrito muestra de forma sintética los avances en la medicina y la situación con que se ejercía durante el siglo xviii, con especial destaque en la mitad y final de siglo. Pero no hay que olvidar que estos avances fueron paulatinos y no siempre homogéneos, ni se dieron por igual en todos los territorios; paralela-

[1] La Universidad de Leiden, como Padua, contaba con teatro anatómico y con anatomistas como Nicolaes Tulp (1593-1674, *Observationes Medicae*, 1641). Desde el siglo xvi promovieron la disección anatómica y la medicina práctica. Con Herman Boerhaave (1668-1738), profesor en la universidad desde 1701, se asienta la llamada escuela de Leiden de la que surgirán luego los colegios clínicos *(collegii clinici o medico-practicum)* que darán lugar a los hospitales académicos en diferentes ciudades y más tarde a los hospitales universitarios,

[2] Esto es, mediante el desarrollo de la nosología —según el diccionario de la Academia, *dle 2014*, 'parte de la medicina que tiene por objeto describir, diferenciar y clasificar las enfermedades'— y de la patología —'parte de la medicina que estudia las enfermedades'—.

mente, prosigue la medicina popular y perviven las creencias médicas asociadas al esoterismo y religión. La mayoría de la población se medicaba ella misma, acudía a curanderas, sanadores o barberos y confiaba en el poder curatorio de reliquias y santos, tal y como lo había hecho durante los siglos anteriores.

Un motivo para acudir a esta medicina popular era también el coste de los servicios médicos, cuando no el difícil acceso a ellos o a médicos bien formados: «La formación quirúrgica estaba en manos del gremio de cirujanos-barberos. Había menos de 4000 médicos (concentrados en las ciudades y controlados por el Protomedicato) para una población peninsular española de once millones» (Perdiguero Gil, 1990).

Todo ello hizo que proliferaran pequeños tratados de medicina doméstica. Son obras como las de Felipe Borbón (*Medicina y cirugía doméstica, necessaria a los pobres, y familiar a los ricos,* 1705),[3] José Francisco Clavera, Cristóbal Carrio (*Biblioteca manual médico-práctica […] para que según la variedad de las causas morbosas y sintomas, pueda luego darse en el blanco del proporcionado remedio, y sepa el novato en la facultad apolínea gobernarse,* 1745),[4] Pedro Biureta,[5] Antonio Bandelli[6] o traducciones de obras extranjeras como la de *Domestic Medicine* del escocés William Buchan (1729-1805), publicada en siete ediciones entre 1785 y 1798 con tres traductores diferentes.[7] Estas obras con remedios caseros para el uso de pobres o de población menos letrada fueron, pues, abundantes y tuvieron una amplia difusión; es junto a ellas donde se sitúa la obra de João Curvo Semmedo.

[3] Damos los datos bibliográficos completos: Felipe Borbón, *Medicina y cirugía doméstica, necessaria a los pobres, y familiar a los ricos. Transcrita del médico caritativo, con algunos remedios de otros autores... Añadido en esta última impresión las Flores de Guido y el libro de Galeno, de los tumores hechos fuera del orden de la naturaleza* por Antonio Juan de Villafranca (Valencia: por Jayme de Bordazar y Artazú, 1705. 4.°, 1 h. + 6 + 348 pp.).

[4] Cristóbal Carrio, *Biblioteca manual médico-práctica, y general, distintiva decisión sobre los opuestos pareceres de los más célebres autores de medicina antiguos y modernos, para que según la variedad de las causas morbosas y sintomas, pueda luego darse en el blanco del proporcionado remedio, y sepa el novato en la facultad apolínea gobernarse, asi en la moral como en lo juridico* (Barcelona: Pablo Campins, 1745. 8.°, 8 h.+293 pp.+2 h.).

[5] A veces escrito Buireta, *Libro de Medicina y remedios de las enfermedades, por orden alfabético* (Madrid: por Juan García Infançon, 1703, 4.º, 22 h. + 245 pp.).

[6] Antonio Bandelli, *Experiencias, y remedios de pobres.* Sacolas a luz en italiano... Traduxolas en español don Christoval Laserna (Barcelona, por Pablo Campins, 1722, y reedición en Barcelona, *c.* 1795, 8.°, 70 pp.+3 h.).

[7] Entre las traducciones está la de Antonio de Alcedo, que tuvo tanto éxito que casi se solaparon en los mismos años varias ediciones: William Buchan, *Medicina doméstica o Tratado completo del método de precaver y curar las enfermedades, con el régimen y medicinas simples, y un apéndice que contiene la farmacopea necesaria para el uso de un particular escrito en inglés por el doctor Jorge Buchan, del Colegio de Médicos de Edimburg, traducido en castellano por el coronel Antonio de Alcedo, capitán de Reales Guardias Españolas* (eds. de Madrid: en la imprenta de D. Antonio de Sancha, año de 1785 (XLIX, [3], 708, XCVI pp.) y Madrid, en la imprenta de Benito Cano, año de 1786 (XLVIII, 680 pp.). También se editó en varios vols.: William Buchan: *Medicina domestica, o tratado completo sobre los medios de conservar la salud, precaver y curar las enfermedades, por el regimen y remedios simples: Obra tan util para toda clase de gentes, como fácil la practica de sus reglas… Traducido del inglés al castellano por Don Pedro Sinnot... Adicionada con algunas de las notas (tambien traducidas al castellano) que puso Mr. Duplanil, en la version que publico de esta obra á el Francés: con una Tabla que sirve de Farmacopea para el uso de los que las practique en sus casas* (Madrid: Andrés Ramirez, 1785-86, 5 vols. en cuarto. Otras eds. posteriores en 4 vols. en cuarto fueron publicadas en Madrid por Benito Cano, 1791-1793 y 1792-1796).

Con otro carácter, ya avanzado el tratamiento de las enfermedades y la etiología, el siglo xix verá nacer otras obras de medicina doméstica, como, por ejemplo, las *Nociones de higiene doméstica* (1860) de Pedro Felipe Monlau (1808-1871). En el xx, el desarrollo de las facultades de medicina dará salida a promociones numerosas de médicos y, junto a la beneficencia e instituciones religiosas, se asentará un sistema sanitario por todo el territorio español.

4. La obra de João Curvo Semmedo y sus traducciones

João Curvo Semedo o Semmedo (1635-1719) estudió medicina en la Universidad de Coímbra (1657-1661/62), pero ejerció su labor médica en Lisboa.[8] Publicó once obras —algunas son pequeños folletos—, de las cuales la más difundida fue la *Polyanthea/ Polanteia Medicinal. Notícias Galénicas e Químicas,* publicada en 1697 (Lisboa: Oficina de Miguel Deslandes) y reeditada otras cuatro veces: en 1704, 1716, 1727 e 1741.[9]

Otras obras suyas fueron las *Observações Médicas Doutrinais de Cem Casos Gravíssimos* (Lisboa: Oficina de António Pedroso Galrão, 1707) y también el breve *Memorial de varios simplices que da India Oriental, da America, e de outras partes do mundo vem ao nosso reyno para remedio de muytas doenças, no qual se acharáõ as virtudes de cada hum, & o modo com que se devem usar* (s. l.: s. n., s. d., pero Lisboa, 1706, 30 pp., s. f.), en la línea de Acosta y Monardes.[10]

Fue un autor muy difundido en su época, especialmente en Portugal; también llegó a ser traducido al español y al italiano.

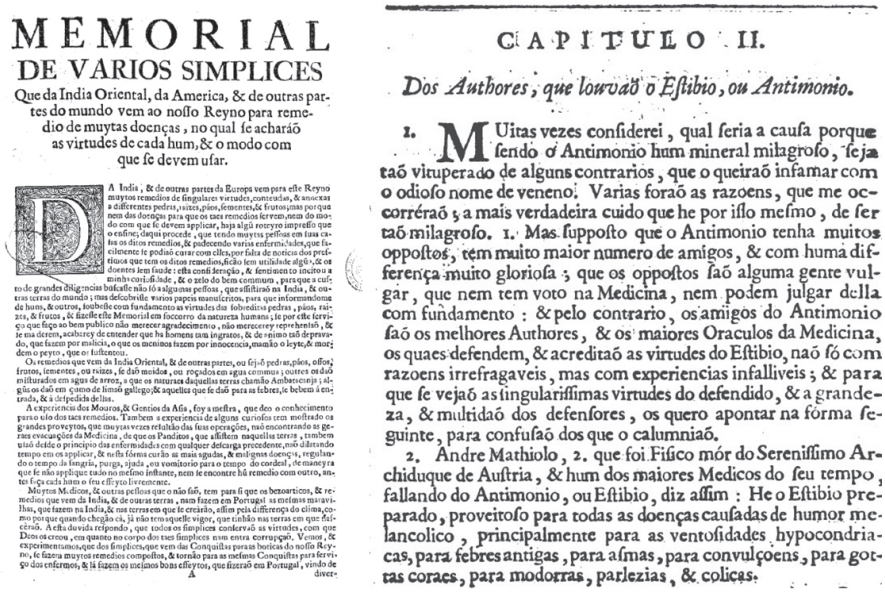
Se consideraba un médico práctico, no dedicado a metafísicas. Partía de la medicina galénica de los cuatro humores, que era el paradigma médico oficial de la Facultad de Medicina de la Universidad de Coímbra y el generalmente adoptado por los médicos del país, pero defendió también la terapéutica química, con especial atención a la aplicación del antimonio, al que dedicó los tres tratados de su *Polyanthea*.

En sus *Observações Médicas Doutrinais* Curvo afirma no ser «tão obstinado sequaz da Escola Hermética, que não me preze muito de ser discípulo de Hipócrates; nem quanto louvo os remédios Químicos, deixo de conhecer se devem grandes

[8] Un retrato suyo puede verse en el grabado que realizó M. Dossier en 1716: *cf.* Europeana, disponible en línea en <https://www.europeana.eu/es/item/9200579/w668qykd> (ejemplar de la Wellcome Library de Londres).

[9] En esta obra defiende el uso de medicamentos químicos y del antimonio. *Cf.* Da Silva Filho (2017).

[10] Se hizo una traducción latina para el ámbito centroeuropeo-alemán: *Ioannis Curui Semmedi Christi Ordinis Equitis aurati, Sancti Officii familiaris et Domus Regiae Lusitanicae sacratae medici Pugillus rerum Indicarum : quo comprehenditur historia uariorum simplicium ex India Orientali, America, aliisque orbis terrarum partibus allatorum*, Vitembergae: Ex Officina typographico-libraria Gerdesiana, MDCCXXII [1722]. [12], 84, [4] pp. *Cf.* Internet Archive disponible en línea en <https://archive.org/details/ioanniscuruisemmoocurv>.



MEMORIAL
DE VARIOS SIMPLICES
Que da India Oriental, da America, & de outras partes do mundo vem ao noſſo Reyno para remedio de muytas doenças, no qual ſe acharáõ as virtudes de cada hum, & o modo com que ſe devem uſar.

DA India, & de outras partes da Europa vem para eſte Reyno muytos remedios de ſingulares virtudes, conteudas, & annexas a differentes pedras, raizes, páos, ſementes, & frutos, mas porque nem dos doenças para que os taes remedios ſervem, nem do modo com que ſe devem applicar, hoje algũ roteyro impreſſo que o enſine; daqui procede, que tendo muytas peſſoas em ſuas caſas os ditos remedios, & padecendo varias enfermidades, que ſaciliment te podião curar com elles, por falta de noticia dos prédicados que tem os ditos remedios, ficão ſem utilidade algũ, & os doentes ſem ſaude: eſta conſideração, & ſentimento incitou a minha curioſidade, & o zelo do bem commum, para que a cultura de grandes diligencias bifcaſſe não ſó algumas peſſoas, que aſſiſtirão na India, & outras terras do mundo; mas deſcobrille varios papeis manuſcritos, para que informandome de hum, & outros, ſoubeſſe com fundamento as virtudes das ſobreditas pedras, páos, raizes, & frutos, & fizeſſe eſte Memorial em ſoccorro da natureza humana; ſe por eſte ſerviço que faço ao bem publico não merecer agradecimento, não merecerey reprehenſão, & ſe ma derem, acabarey de entender que hs homens ſão ingratos, & de animo tão depravado, que fazem por malicia, o que os meninos fazem por innocencia, mandão o leyte, & mordem o peyto, que o ſuſtentou.

O remedios que vem da India Oriental, & de outras partes, ou ſejão pedras, páos, ſementes, frutos, raizes, ou raizes, ſe dão meidos, ou reqeidos em agoa commum; outros ordinariamente uſados em agoa de arroz, a que os naturaes daquellas terras chamão Ambarcenija; algũs os dão em ſumo de limão galego; & aquelles que ſe dão para as febres, ſe bebem á entrada, & á deſpedida delles.

A experiencia dos Mouros, & Gentios da Aſia, foy a meſtra, que deo o conhecimento para o uſo dos taes remedios. Tambem a experiencia de alguns curioſos tem meditado os grandes proveytos, que muytas vezes reſultão das ſuas operações, naõ encontrando as generaes evacuações da Medicina, de que os Panditos, que aſſiſtem naquellas terras, tambem uſão deſde o principio das enfermidades com qualquer deſcarga precedente, naõ diſtendo tempo em os applicar, & naõ ſómente curão as mais agudas, & malignas doenças, regulando o tempo da ſangria, purga, ajuda, ou vomitorio para o tempo do cordeal, de maneyra que ſe não applique hum no meſmo inſtante, nem ſe encontre hũ remedio com outro, antes ſe faça cada hum o ſeu effeyto livremente.

Muytos Medicos, & outras peſſoas que o não ſão, tem para ſi que os benzoarticos, & remedios que vem da India, & de outras terras, nam fazem em Portugal as meſmas maravilhas, que fazem na India, & nas terras em que ſe creaõ, aſſim pela differença do clima, como porque quando chegão cá, já não tem aquelle vigor, que tinhão nas terras em que ſe criaõ. A eſta duvida reſpondo, que todos os ſimplices conſervaõ as virtudes, com que Deos os creou, em quanto no corpo dos taes ſimplices nam entra corrupçaõ. Vemos, & experimentamos, que dos ſimplices, que vem das Conquiſtas para as boticas do noſſo Reyno, ſe fazem muytos remedios compoſtos, & torno para as meſmas Conquiſtas para ſervi-ço dos enfermos, & lá fazem os meſmos bons effeytos, que fizeraõ em Portugal, vindo de diver-

A

CAPITULO II.

Dos Authores, que louvaõ o Eſtibio, ou Antimonio.

1. MUitas vezes conſiderei, qual ſeria a cauſa porque ſendo o Antimonio hum mineral milagroſo, ſeja taõ vituperado de alguns contrarios, que o queiraõ infamar com o odioſo nome de veneno. Varias foraõ as razoens, que me occorréraõ; a mais verdadeira cuido que he por iſſo meſmo, de ſer taõ milagroſo. 1. Mas ſuppoſto que o Antimonio tenha muitos oppoſtos, tem muito maior numero de amigos, & com huma differença muito glorioſa; que os oppoſtos ſaõ alguma gente vulgar, que nem tem voto na Medicina, nem podem julgar della com fundamento: & pelo contrario, os amigos do Antimonio ſaõ os melhores Authores, & os maiores Oraculos da Medicina, os quaes defendem, & acreditaõ as virtudes do Eſtibio, naõ ſó com razoens irrefragaveis, mas com experiencias infalliveis; & para que ſe vejaõ as ſingulariſſimas virtudes do defendido, & a grandeza, & multidaõ dos defenſores, os quero apontar na fórma ſeguinte, para confuſaõ dos que o calumniaõ.

2. Andre Mathiolo, 2. que foi Fiſico mór do Sereniſſimo Archiduque de Auſtria, & hum dos maiores Medicos do ſeu tempo, fallando do Antimonio, ou Eſtibio, diz aſſim: He o Eſtibio preparado, proveitoſo para todas as doenças cauſadas de humor melancolico, principalmente para as ventoſidades hypocondriacas, para febres antigas, para aſmas, para convulçoens, para gottas coraes, para modorras, parlezias, & colicas.

Fig. 1. Izda.: *Memorial*; derecha: *Polyanthea*, cap. II (sobre el antimonio).

aplausos aos Galénicos». Este intento de conciliar los dos paradigmas fue común en Portugal durante la primera mitad del XVIII, pero muestra también los avances de la medicina por delante del dogmatismo:

> Yo venero la Antigüedad, y también venero à los juicios de los Autores, y no atribuyo toda la verdad á los Antiguos, pues seria desgracia, que no quedasse alguna para los Modernos; porque si en los Libros de los Antiguos se halla, también se encuentra en los de los Modernos; y sea en unos, ò en otros, libremente digo, que en la medicina nada se debe admitir por verdadero, que no sea demonstrado, y que nada se puede demonstrar sino de los antecedentes; y assi en esta Facultad la misma verdad en los sentidos se demuestra: luego quando es assi, no ay que disputar, pues en un instante se acaban las disputas haciendo una demonstracion experimental, porque solo en los experimentos de la naturaleza está la luz de la verdad (Memorial de varios simplices, 2r).

La primera traducción de su obra al español fue realizada por el médico Thomás Cortijo Herráiz: con el título *Secretos medicos y chirurgicos del doctor Juan Curbo Semmedo traducidos de lengua vulgar portuguesa en castellana* por el Doct. D. Thomas Cortijo Herráiz tuvo dos ediciones: una primera impresa en Madrid por Bernardo Peralta (s. d., pero en torno a 1731 según se deduce de los preliminares), y una segunda

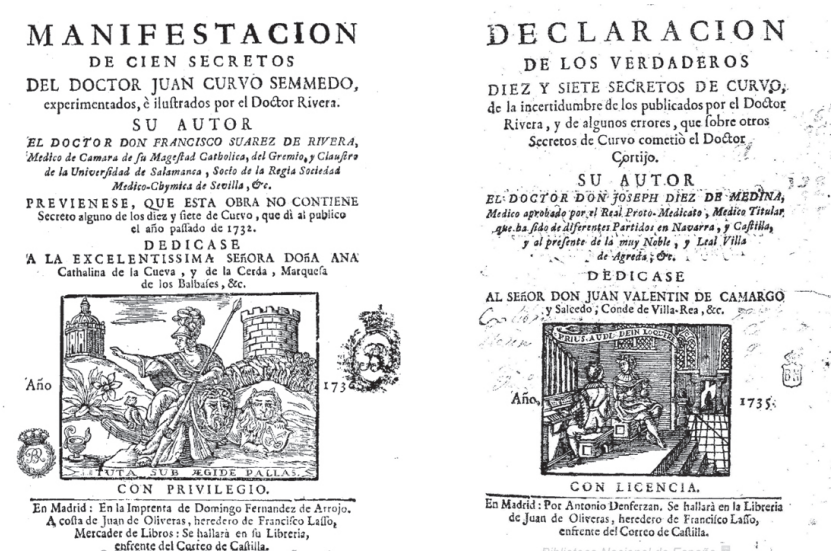
Fig. 2. Primera y segunda edición de la traducción al español de los secretos de Curvo.

impresión también en Madrid (por Juan de Zúñiga en 1735).[11] Ambas ediciones contienen el mismo texto, salvando la dedicatoria, las orlas tipográficas y algunas pequeñas variantes en el breve diccionario lusitánico-castellano que se incluye al final. Existe también una reedición facsimilar de la de 1731 por Librerías «París-Valencia», 1991.

Aunque Thomas Cortijo señala que su labor solo fue la de selección y traducción de una muestra de 320 remedios medicinales del médico portugués extraídos de su *Poliantea* y otras obras, realmente hizo más, pues luego añadió unos comentarios breves y un diccionario.

De Thomás Cortijo Herráiz se conoce poca información: nació en Alcaraz (Albacete), estudió Teología y Medicina y ejerció como médico en Ávila (*cf.* Alvar, 2025). Además de la ya citada, publicó otra obra: *Discurso apologético, médico astronómico; pruébase la real influencia de los cuerpos celestes* […] *y la necessidad de la observancia de sus aspectos para el más recto uso y exercicio de la medicina. Con un examen sobre el uso de el chocolate en las enfermedades* (Salamanca: Eugenio García de Honorato y San Miguel, 1729).

[11] Hemos consultado los ejemplares de ambas ediciones conservados en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Granada, la Biblioteca Nacional de España y en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid. Pueden encontrarse más ejemplares digitalizados con facilidad en los catálogos de REBIUN, PORBASE, Wellcome Library y Europeana.



MANIFESTACION
DE CIEN SECRETOS
DEL DOCTOR JUAN CURVO SEMMEDO,
experimentados, è ilustrados por el Doctor Rivera.
SU AUTOR
EL DOCTOR DON FRANCISCO SUAREZ DE RIVERA,
Medico de Camara de su Magestad Catholica, del Gremio, y Claustro de la Universidad de Salamanca, Socio de la Regia Sociedad Medico-Chymica de Sevilla, &c.
PREVIENESE, QUE ESTA OBRA NO CONTIENE
Secreto alguno de los diez y siete de Curvo, que dì al publico el año passado de 1732.
DEDICASE
A LA EXCELENTISSIMA SEÑORA DOÑA ANA
Cathalina de la Cueva, y de la Cerda, Marquesa de los Balbases, &c.
Año 1734
TUTA SUB ÆGIDE PALLAS.
CON PRIVILEGIO.
En Madrid: En la Imprenta de Domingo Fernandez de Arrojo.
A costa de Juan de Oliveras, heredero de Francisco Lasso,
Mercader de Libros: Se hallarà en su Libreria,
enfrente del Correo de Castilla.

DECLARACION
DE LOS VERDADEROS
DIEZ Y SIETE SECRETOS DE CURVO,
de la incertidumbre de los publicados por el Doctor Rivera, y de algunos errores, que sobre otros Secretos de Curvo cometiò el Doctor Cortijo.
SU AUTOR
EL DOCTOR DON JOSEPH DIEZ DE MEDINA,
Medico aprobado por el Real Proto-Medicato, Medico Titular que ha sido de diferentes Partidos en Navarra, y Castilla, y al presente de la muy Noble, y Leal Villa de Agreda, &c.
DEDICASE
AL SEÑOR DON JUAN VALENTIN DE CAMARGO
y Salcedo, Conde de Villa-Rea, &c.
PRIUS AUDI DEIN LOQUE
Año 1735.
CON LICENCIA.
En Madrid: Por Antonio Denferzan. Se hallarà en la Libreria de Juan de Oliveras, heredero de Francisco Lasso, enfrente del Correo de Castilla.

Fig. 3. Izqda.: Portada de los *Cien secretos del doctor Juan Curvo* por Francisco Suárez de Ribera; dcha.: Joseph Díez de Medina, *Declaración de los verdaderos diez y siete secretos de Curvo, de la incertidumbre de los publicados por el Doctor Rivera, y de algunos errores que sobre otros secretos de Curvo cometió el Doctor Cortijo* (1735). Ejemplares de la BNE.

Francisco Suárez de Ribera (1680-1754), otro médico seguidor de Galeno —médico de cámara del rey y «del Gremio, y Claustro de la Real Universidad de Salamanca»— que había realizado en 1733 unos comentarios al Dioscórides de Laguna, publicó tres obras sobre el médico portugués: *Ilustración, y publicacion de los Diez y Siete Secretos del Doctor Juan Curvo Semedo* (1732), *Observaciones de Curvo* (1735)[12] y *Manifestación de Cien Secretos del Doctor Juan Curvo Semedo* (1736, 1738) tomados del *Peculio,* otra obra de Curvo.[13]

Este último título recoge cien secretos o tratamientos, para cada uno de los cuales da el resumen del remedio de Curvo —en sus palabras, no traducido— y una «ilustración» —«reflexión» o comentario— propia del autor. Esta puede ser, a su vez, otro remedio o un comentario sobre el propuesto por Curvo, según señala en el prólogo: «Esta Centuria de Secretos Curvianos se divide en veinte y dos capitulos,

[12] Esta obra fue parcialmente refutada por Joseph Díez de Medina en «Algunos errores que el Doctor Cortijo cometió sobre otros secretos de Curvo», dentro de su *Declaración de los verdaderos diez y siete secretos de Curvo, de la incertidumbre de los publicados por el Doctor Rivera, y de algunos errores que sobre otros secretos de Curvo cometió el Doctor Cortijo*, Madrid, Antonio Denferzan, 1735, págs. 109-142 (BNE, Biblioteca Digital Hispánica, disponible en línea en <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000078737&page=125>).

[13] Hemos consultado la *Bibliographia médica hispánica* y la *Historia bibliográfica de la medicina española*. La *Biblioteca Médica Hispano-Lusitana* manuscrita de León Sánchez Quintanar, publicada en 2008 en dos cederrones por el Instituto de Historia de la Ciencia y Documentación López Piñero, menciona a Curvo Semmedo como autor de la *Polianthea*, «en la que habla con conocimiento y ventajas del antimonio» (ms. 517r).

para que con toda claridad se entienda, proporcionándolos contra las enfermedades de que en cada capítulo se hace mención».

El éxito de estas traducciones debió de ser grande, pues movió a la publicación de compendios similares en Portugal —como el de sus herederos—: *Compendio dos segredos medicinais, ou remedios curvianos que inventou, e compòs o doutor Joaõ Curvo Semmedo…*; mandado imprimir por Manoel Jozé Curvo Semmedo... (Lisboa: na Offic. de Jozé de Aquino Bulhoens, 1783).

La recepción de la obra de Curvo se completa cuando, unos años más tarde, se hizo una traducción al italiano de su *Memorial de Vários Simples* por los jesuitas romanos, bajo el título de *Ricette di varj rimedj orientali cauate la maggior parte dalle osseruazioni mediche del celeberrimo signor Curuo protofisico della Real Corte di Portogallo* (Roma: Generoso Salomoni nella stamperia di Generoso Salomonj nella Piazza di S. Ignazio, 1751).

4.1. Los Secretos de Curvo Semmedo: algunos ejemplos

La obra del doctor Curvo fue apreciada en España, como hemos visto, y como la tercera impresión de la *Polyanthea* ya se había agotado, Thomás Cortijo Herráiz decidió tomar de ella 320 remedios y publicar la traducción.

Según nos indica en el «Prólogo a el lector» de la edición sin fecha —pero, probablemente, 1731—, «estos son los que yo he traducido y entresacado de sus obras para ponerlos en el breve bastidor de este libro, en el que no he puesto ningún trabajo formal mío», ordenados por orden alfabético. Para saber la procedencia de las obras de donde los extrae, «a el fin de cada Secreto apunto adonde lo trae Curbo, citando el fol. y à vezes folio, y columna; y assi Pol. quiere dezir *Polianthe*; Pecul. *Peculio*, *ò Atalia de la vida*; y Observ. las *Observaciones Portuguesas*, porque las latinas vàn citadas con essa adicion». A los capítulos se añadieron otros comentarios por parte de Cortijo: «*Van los remedios, o Secretos, señalados con números, por su orden, y se advertirá que aquellos que junto al número tienen esta señal *, a lo último del libro se nota alguna cosa sobre él*».

También añadió un vocabulario del que trataremos en el siguiente apartado:

> Despues de las Notas pongo un breve Diccionario de los nombres que Curbo usa en sus obras, que parece se ocultan a la común inteligencia, por la ninguna connexion que algunas voces tienen con nuestra lengua castellana, ni latina, y omito otras muchissimas por la opuesta razon.

Una tabla al final de la obra recopila, por orden alfabético, las enfermedades o dolencias de las que se tratan en la obra, con la remisión al número de página

de cada edición, para su más rápida localización: *angina*, p.1; *aphtas*, p. 2; *asthma*, pp. 2 y 94; *berrugas*, p. 74 (en la ed. de 1731; en la de 1735, p. 71); *catarro y destilación*, *cámaras* (esto es, diarreas), *carbunco*, *calenturas*, *comezones*, *chinches*, *cancro*, *ceatica*, *dientes* (su dolor), *ôphtalmia*, *oídos con dolor, pulmonía*, *piedra*, *picaduras ò comezones…, quemaduras*, *rugas del rostro*, *sabañones…*, *temblores*, *vómitos*, etc. De cada una dará la posible solución o remedio: jarabes contra fiebres, dolores de cabeza, bálsamos, ungüentos, píldoras…

Algunas muestras de estos secretos —o, más bien, como diríamos hoy, remedios caseros— serían estas (respetamos la ortografía de la época):

> Catarro, y destilacion.
>
> Para catarros, y toses, en que se arrojan muchas flemas: remedio singular, y experimentado
>
> *13 En vna olla de barro cuezanse quatro azumbres de agua con dos adarmes y medio de hojas de oregano, vn adarme de azafrán, y seis onzas de miel virgen, y despues de bien espumada dicha agua, beba el enfermo de ella siempre que tenga sed, vsando de ella propotu ordinario: es remedio infalible. Pecul. 145, col. 2 (1731: 4)
>
> Chinches. [Secreto n.º] 56 Xavon mixturado con sebo derretido, ò con hiel de carnero, ò baca, vntando con él la cama, mata las chinches. Pecul. 536 y Obs. 192, núm. 2 (1731: 17).
>
> Dolor de cabeza. [Secreto n.º] 60 Picad bien, ò majad vnas hojas de color verdes, y crudas, adjuntadle vn poco de levadrua, vna cucharada de sal, y otra de xabon, haced de todo esto vna massa, que aplicada à las plantas de los pies, dexandola estàr veinte y quatro horas, es eficáz remedio, assi para los dolores de cabeza, como para las camaras, de qualquier calidad que sean. 214. en el Pecul. (1731: 18).

En algunos de estos remedios se mezclan a veces los consejos médicos con aspectos religiosos e incluso supersticiones: así, para la sordera (1731: 70), dice que bastaría henchir una cebolla con el miembro viril de un cerdo «hecho tajaditas muy menudas, como si fuera un gigote, y si el priapo fuere de puerco muerto de poco tiempo, serà mejor», poner al horno y, tras exprimir su jugo, echar gotas en el oído durante seis noches…

Vuelve a incidir en estos usos populares al tratar el dolor de dientes: «* 62 Esfregar el diente doloroso con el diente de una calavera quita el dolor por cierta qualidad oculta; y si esta diligencia se hiziesse con vn diente que se cae à alguna persona, de sola vejéz, obrarà por modo de encanto su efecto. *Pecul*. 197. col. 1.». Luego, traduciendo un texto de la *Poliantea,* dirá también: «Un diente de perro macho, arrancado estando el perro vivo, agugereandolo, y trayendolo à el pescuezo, que toque en la carne, preserva de los dolores de dientes toda la vida».

para el asthma (i. e. asma), «Es específico, y secreto experimentado de Curbo el agua que se destila de el estiercol de baca, cogida en el mes de Mayo, dando quatro onzas de la tal agua por nueve, ò diez dias continuos, en ayunas, tomando antes de ella quatro cucharadas de xarave de hysopo. Pecul. 241. Col. 1. Véanse los num. 297 y 298 de este Libro» (1731: 2-3).

La piedra de estancar, ù atajar, colgada al pescuezo, suprime los fluxos de sangre; y lo mismo haze la piedra Ematitis, retenida, y empuñada en la mano, hasta se calentar. La piedra del Aguila, atada en la pierna izquierda, facilita el parto, y atada en el brazo izquierdo, haze retener la criatura en el vientre (1731: 120).

Otros remedios poco creíbles, incluidos en el «capítulo CI. De la Polianthea Medicinal de Curbo» (ed. 1731: pp. 119 en adelante) serían:

12 Las hojas verdes del apio, maxadas con una docena de telas de araña, y una cucharada de vinagre fuerte, poniendolas sobre los pulsos en el dia de la terciana, ò quartana, estando el doliente en ayunas, y no comiendo nada haſta el otro dia, dicen quitan las tercianas (1731: 123; ed. 1735: 119).

23 Los dientes de vn difunto puestos sobre las brasas y ahumando con ellos las partes pudendas, á los que están ligados, los cura ciertamente por virtud oculta, como dicen graves Autores, y yo observè en muchas personas, a quienes no nombro por la modestia (1731: 127; ed. 1735: 123).

El mismo autor lo reconoce:

[Refiriéndose al remedio 62 que vimos sobre «Esfregar el diente doloroso con el diente de una calavera…», en las «Advertencias que tengo que hacer sobre los Secretos, ò Remedios»]: * 62 Quien vieſſe eſte remedio eſcrito, juzgarà que es supersticioso, y que para el doliente mas ha de fervir de ho[r]ror, que de alivio. Yo traìa conmigo unos quantos dientes, y daba a los dolientes que ſe esfregassen con èl, y me lo guardassen, y todos quedaban agradecidos (1735: 109).

* 254 Eſte remedio cauſa mas horror, que devocion el leerlo, y el executarlo; mas parece hechizeria, que coſa natural. La prudencia, y cautela del Medico para que eſte remedio ſe haga con las mugeres que padecen eſte vergonzoso accidente, sin que entiendan lo que es, es el Buz que todo lo halla. Yo lo he experimentado con tanta felicidad, que si los enfermos supieran el remedio, aì fuera el persuadirse à que era encanto, y brugeria. En la procidencia del ano, he hallado la misma certidumbre (1735: 112-113).

Algunos remedios sugeridos perviven y los encontramos en otros tratados médicos más técnicos posteriores: así, el del zumo de agraz contra la diarrea:

65 Dareis de beber al diſenterico dos onzas de zumo de agràz levemente hervido, que es grande remedio para hacer parar los fluxos diſentericos, y confortar las entrañas. Pecul. 207. col.1 (1735: 19).

Lo volvemos a encontrar en el *Diccionario de medicina y cirugía, ó Biblioteca manual médico quirúrjica* (Madrid: Imprenta Real, 1805-1807, 7 vols.) de Antonio Ballano:

Agraz (Zumo de) (Mat. Med.) Nadie ignora que el xugo de agraz es el suco que se extrae de los racimos de las uvas sin madurar. Este es un ácido vegetal, que goza de todas las propiedades que hemos descrito en su lugar (V. acidos), que se consesrva en todas las boticas embotellado. Se usa comunmente en las diarreas biliosas y de otras especies, mezclando una ó dos onzas de este zumo en dos libras de agua comun con un poco de azucar, formando de este modo una bebida agradable, refrescante y astringente. El agraz se usa también exteriormente para ponerlo en reparos, y humedecer paños y ponerlos al vientre.

El traductor, como médico que es, da también su opinión de acuerdo con su experiencia; volverá a aportar su visión personal en las advertencias, como en la nota al remedio 6 para cirujanos, en la aclaración 35 y en la 87:

* 6 De eſte ſecreto tengo experiencia en quantos lo he executado, y primero en mi; pues hallandome opreſo de una angina, sin poder deglutir ni aun la saliva: yo que acoltumbro sudar mucho los pies, sin mas sangria, ni otro remedio evacuatorio, me ceñì à la garganta por golilla el escarpin, al que primero humedeci con un poco de eſpiritu de vino; y al dia siguiente amanecì capaz de poder comer, lo que en veinte y quatro horas no me havia sido posible. Con los demás he visto lo mismo, y practicándolo en lamissma forma de rociarlo con guardiente, ò espíritu de vino. Me persuado, à que este remedio obra efizamente por el beneficio de una gran copia de sales ammoniacales, que disuelven aquella limpha vicioſa eſtagnada en las glándulas de el essophago (1735: 107).

* 35 He hallado ser assi, como el Autor lo dice. De este xabon blando no ay fabrica en todas Provincias, yo solo lo he visto en la Mancha.

* 87 A quantos he administrado este remedio, les ha ido bien.

* 245 Yo no he vsado este remedio, pero muchos años antes que Curbo imprimiesse sus obras, le oì dezir à vn Cirujano muy practico, que èl havia vsado este remedio en las heridas de pecho, con admiracion de los circunstantes.

El traductor apoya los remedios de Curvo Semmedo, aunque en ocasiones se muestra escéptico: «Vemos también que el panarizo[14] se cura entrando el dedo en

[14] *Panarizo* o *panadizo* (hoy también *paroniquia*) es una 'inflamación dolorosa y supurativa de los pliegues cutáneos que rodean las uñas de los dedos de las manos, debida generalmente a una infección estafilocócica'

el oído del gato (si creemos a Riberio centur. 4. observ. 19 y 63 y a nuestro Curvo *hic*)» (1731: 130). En todo caso, recuerda al final de la obra, «sujetamos todo lo hasta aquí escrito al juicio de varones doctos, para que lo censuren, y al de Nuestra Santa Madre Iglesia, y sus Superiores Ministros, para que lo corrijan» (1731: 132).

Lo mostrado deja claro que los remedios de Curvo Semmedo están a medio camino entre la medicina académica —de la que no hemos dado ejemplos, pero abarca la mayor parte de la obra— y la popular.

4.2. El vocabulario portugués-español

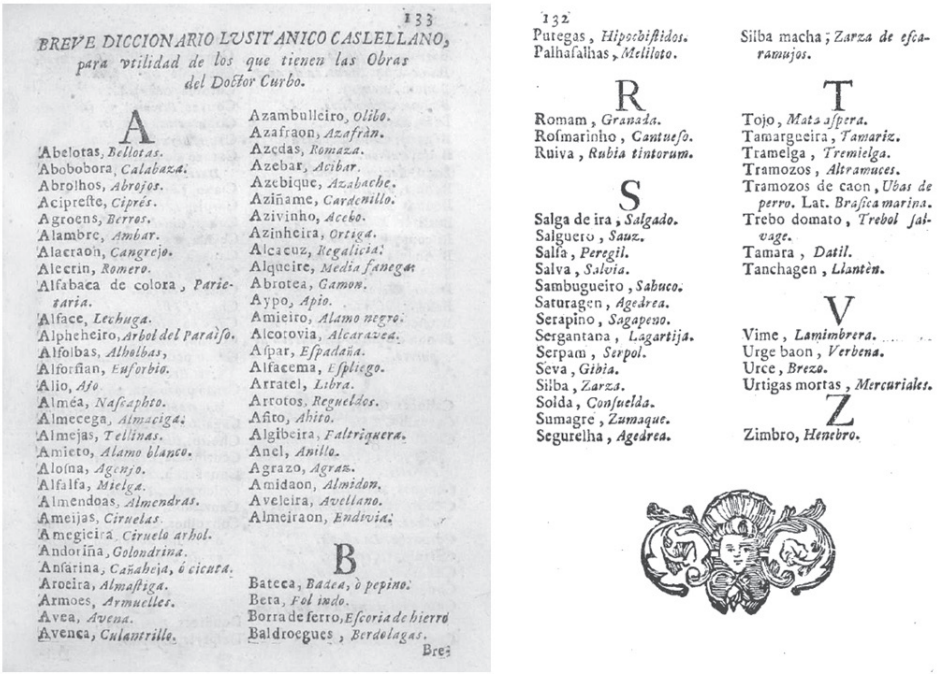
Entre las páginas 133 y 137 de la edición de [1731] y 128 a 132 de la de 1735 se inserta un breve «Breve diccionario lusitánico-castellano».

Este diccionario, o glosario anexo, de 253 voces portuguesas en total con sus equivalencias en castellano, es solo unidireccional —portugués-español, no español-portugués— y fue compuesto «para utilidad de los que tienen las obras del Doctor Curbo»; en portugués, entendemos, pues la obra fue leída también en esta lengua en España, como testimonian los ejemplares de lengua portuguesa conservados en bibliotecas españolas según el *ccpbe, Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*). Va al final de la obra, antes de la «Tabla de las enfermedades que se contienen en este libro» que ya hemos citado.[15]

Aunque hemos realizado la transcripción íntegra de las dos ediciones, no la incluiremos aquí por su extensión, pero damos, al menos, una muestra mediante las voces de las letras *B, S* y *T*. Las volcamos con un orden alfabético riguroso, porque en la edición de época no siempre se da: *beta* y *borra* aparecen antes de *baldroegues* o *bafo*. También ocurre en la letra *C*: tras *cypo* se hicieron nuevos añadidos por *ca, ce, ch-, co-,* lo que podría indicar una revisión del vocabulario o una publicación apresurada:

(*Diccionario panhispánico de términos médicos,* disponible en línea en <https://dptm.es/>, s. v. *panadizo*), producida habitualmente por bacterias, aunque también por hongos o virus como el herpes.

[15] No es nuestro propósito estudiar en profundidad este vocabulario aquí, pues esperamos hacerlo más extensamente en otro estudio específico. Allí analizaremos el léxico a la vista de otros recursos, como el *Dicionario de dicionarios* gallego, el *Tesoro del Léxico Patrimonial Gallego y Portugués* (tlpgp), el *Tesoro lexicográfico médico* (*TeLeMe*), el vocabulario en seis lenguas del *Libro de los secretos de agricultura* de Miguel Agustín, el vocabulario bilingüe de Bluteau de 1721 o nuestro propio estudio de *Hacia una flora universal* (Pablo Núñez, 2012), donde aparecen las voces incluidas en repertorios botánicos y médicos como el Dioscórides. El profesor Dieter Messner, que tanto esfuerzo ha realizado por la lexicografía portuguesa, lo consideró para el volumen primero de su *Dicionário dos dicionários* —publicado en varios volúmenes en Salzburgo—. También esperamos dar ahí la transcripción íntegra y la versión inversa al español-portugués.



133

BREVE DICCIONARIO LVSITANICO CASLELLANO, para vtilidad de los que tienen las Obras del Doctor Curbo.

A

Abelotas, *Bellotas.*
Abobobora, *Calabaza.*
Abrolhos, *Abrojos.*
Acipreſte, *Ciprés.*
Agroens, *Berros.*
Alambre, *Ambar.*
Alacraoh, *Cangrejo.*
Alecrin, *Romero.*
Alfabaca de colora, *Parietaria.*
Alface, *Lechuga.*
Alpheheiro, *Arbol del Paraiſo.*
Alfolbas, *Alholbas,*
Alforfian, *Euforbio.*
Alio, *Aſo*
Alméa, *Naſcapho.*
Almecega, *Almaciga.*
Almejas, *Tellinas.*
Amieto, *Alamo blanco.*
Aloſna, *Agenſo.*
Alfalfa, *Mielga.*
Almendoas, *Almendras.*
Ameijas, *Ciruelas*
Amegeira, *Ciruelo arbol.*
Andoriña, *Golondrina.*
Anſarina, *Cañaheja, ó cicuta.*
Arocira, *Almaſtiga.*
Armoes, *Armuelles.*
Avea, *Avena.*
Avenca, *Culantrillo.*
Azambulleiro, *Olibo.*
Azafraon, *Azafràn.*
Azedas, *Romaza.*
Azebar, *Acibar.*
Azebique, *Azabache.*
Aziñame, *Cardenillo.*
Azivinho, *Acebo.*
Azinheira, *Ortiga.*
Alcacuz, *Regalicia.*
Alqueire, *Media fanega.*
Abrotea, *Gamon.*
Aypo, *Apio.*
Amieiro, *Alamo negro.*
Alcotovia, *Alcaravea.*
Aſpar, *Eſpadaña.*
Alfacema, *Eſpliego.*
Arratel, *Libra.*
Arrotos, *Reguelos.*
Afito, *Ahito.*
Algibeira, *Faltriquera.*
Anel, *Anillo.*
Agrazo, *Agraz.*
Amidaon, *Almidon.*
Aveleira, *Avellano.*
Almeiraon, *Endivia.*

B

Bateca, *Badea, ò pepino.*
Beta, *Fol indo.*
Borra de ferro, *Eſcoria de hierro*
Baldroegues, *Berdolagas.*

Bre

132

Puregas, *Hipocbiſtidos.*
Palhafalhas, *Meliloto.*

R

Romam, *Granada.*
Roſmarinho, *Cantueſo.*
Ruiva, *Rubia tintorum.*

S

Salga de ira, *Salgado.*
Salgueiro, *Sauz.*
Salſa, *Peregil.*
Salva, *Salvia.*
Sambugueiro, *Sabuco.*
Saturagen, *Agedrea.*
Serapino, *Sagapeno.*
Sergantana, *Lagartija.*
Serpam, *Serpol.*
Seva, *Gibia.*
Silba, *Zarza.*
Solda, *Conſuelda.*
Sumagre, *Zumaque.*
Segurelha, *Agedrea.*
Silba macha; *Zarza de eſcaramujos.*

T

Tojo, *Mata aſpera.*
Tamargueira, *Tamariz.*
Tramelga, *Tremelga.*
Tramozos, *Altramuces.*
Tramozos de caon, *Ubas de perro.* Lat. *Braſica marina.*
Trebo domato, *Trebol ſalvage.*
Tamara, *Datil.*
Tanchagen, *Llantèn.*

V

Vime, *Lamimbrera.*
Urge baon, *Verbena.*
Urce, *Brezo.*
Urtigas mortas, *Mercuriales.*

Z

Zimbro, *Henebro.*

Fig. 4. Primera y última página del vocabulario portugués-español en sus dos ediciones: [1731] y 1735.

B

Bafo, *Bapor* [*cf.* vaho, aliento]
Bagazo, *Casca de vbas*
Bago, *Racimo de vbas*
Baldroegues, *Berdolagas*
Baliza, *Balanza*
Baña [*sic*] de flor, *Manteca de azar*
Banha de porco, *Manteca de puerco*
Bateca, *Badea, ò pepino*
Beijoin, *Menjuy*
Beizo, *Labio*
Beringela, *Berengena*
Beta, *Fol indo*
Bichos, *Cochinillos*
Biscouto, *Bizcocho*.
Bochecha, *Bocanada*
Bode, *Cabron*
Borra de ferro, *Escoria de hierro*

Borralho, *Rescoldo*
Borrifar, *Rociar*
Bosta, *Boñiga*
Bostela, *Postilla*
Boubas, *Bubas*
Bredo, *Bledo*

S

Salga de ira, *Salgado*
Salguero, *Sauz*
Salsa, *Peregil*
Salva, *Salvia*
Sambugueiro, *Sahuco*
Saturagen, *Agedrea*
Seba, *Gibia*
Segurelha, *Agedrea*
Serapino, *Sagapezo*
Sergantana, *Legartija* [*sic*]
Serpam, *Serpol*
Silba, *Zarza*
Silba macha, *Zarza de escaramujos*
Solda, *Consuelda*
Sumagre, *Zumaque*

T

Tamara, *Dátil*
Tamargueira, *Tamariz*
Tanchagen, *Llantèn*
Toco, *Mata adpera*
Tramozos, *Altramuces*
Tramozos de caon, *vbas de perro*. Lat. *Brasica marina*
Tramelga, *Tremielga*
Trebo domato, *Trebol salvage*

Al comparar las ediciones españolas de [1731] y 1735, los contenidos léxicos no cambian, pero se ven sutiles diferencias entre las dos: la de 1735 cambia la dedicatoria y, tipográficamente, añade capitulares más orlas tipográficas. Se dan también variantes ortográficas —tildes graves/agudas y variaciones en palabras con <c>/<z>— que quizá se deban a los correctores de imprenta. La de 1735 corrige también algunas erratas, pero en ocasiones introduce otras nuevas. Por ejemplo:

1731 alpheheiro [*sic*], *arbol del paraíso*
1735 alpheñeiro [*sic*], *arbol del paraíso*
1731 almendoas, *almendras*
1735 amendoas, *almendras* [mejora]
1731 azinheira, *ortiga* [= *i. e*. encina]
1735 azieheira, *ortiga* [empeora, errata]
1731 bichos, *cochinillos*
1735 bichos, *cochinillas* [mejora]
1731 covalhina herba, *el equiceto o la yerba llamada rabo de caballo*
1735 cavalhina herba, *el equiceto o la yerba llamada rabo de caballo*
1731 Cardo pinto branco, *cardo aljongero blanco, aliàs cartina*
1735 Cardo pinto branco, *cardo aljongero blanco, aliàs carlina*

Ejemplos de diferencias ortográficas:

1731 chantagen, *llanten*
1735 chantagen, *llantèn*
1731 chà, *el thé*
1735 chá, *el the*
1731 Marcavala, *Rabo de caballo*. Latine *Equisetum*
1735 Marcabala, *Rabo de cavallo*. Latine *Equisetum*

La lematización no es sistemática, con entradas en plural y otras en singular:

Ameijas, *Ciruelas* [sería preferible usar el sg.]
Couves, *Berza* [berzas]

Algunas voces parecen reflejar usos orales más que escritos:

Celada, *Ensalada [¿*port. salada?]
Cugumelos, *Hongos [¿*port. cogumelos?]
Conzulhos, con celos, y sombrerinhos de tejado, *Ombligo de venas*
Graam de Carrasco, *Coscoj.*
Mazo, ò mazán, *Manzana* [hoy ortografía maçã]
Nespeneiro, *Nispero* [hoy néspera, nespereiro]

Algunas voces no son estrictamente botánicas ni médicas, sino de ámbito general o incluso culinario:

Algibeira, *Faltriquera*
Borra de ferro, *Escoria de hierro*
Deitar, *Echar*

Despejar, *Limpiar*
Ducia, *Docena*
Carozo de tamara, *Huesso de Datil*
Escalar, *Abrir ò desentrañar*
Faca, *Tixera* [*sic*]
Fatia, *Rebanada*
Greso, *Yeso*
Graons, *Garbanzos*
Lentilla, *Lenteja*
Presunto, *Pernil*

Algunas voces incluyen los términos latinos de plantas —ya señalados por Messner 2008—, pero no en todas las posibles ni se hace de forma sistemática, probablemente porque así aparecían en la fuente que empleó:

Cardo penteador, *Cardencha*, Lat. *Eringium*
Herba de San Joaon, Corazoncillo. Latine *Hipericon*
Marcavala, *Rabo de caballo*. Latine *Equisetum*
Milfurada, Corazoncillo. Latine *Hipericon*
Porquinhas de S. Antaon, *Cochinillas*. Lat. *Mille Pedes*
Tramozos de caon, *vbas de perro*. Lat. *Brasica marina*

En cuanto a las fuentes que usó Thomás Cortijo Herráiz para componer el vocabulario, es preciso realizar un estudio. Aunque debieron ser las propias obras de Curvo Semmedo si creemos al autor, el acercamiento que hizo Messner (2001) sugiere que muchas equivalencias portuguesas se podían encontrar ya en la traducción del Dioscórides realizada por Andrés de Laguna (1555), pero no creemos que sea una fuente directa por las notorias diferencias léxicas y ortográficas.[16]

La comparación con el vocabulario en seis lenguas del *Libro de los secretos de agricultura* de Miguel Agustín (Pablo Núñez 2007-2008 y 2011) puede ser más provechosa, pues, además de la primera edición en castellano en 1626, hubo otras muchas ediciones durante el siglo xvii (1646, 1695) y xviii (1703, 1722, 1731, 1749, 1762, 1770, 1781), más algunas otras sin fechar y contrahechas tardías, que imitaban las de 1722. No obstante, las posibles interferencias de la oralidad y las variantes gráficas en el diccionario apuntan a usos específicos que nos hacen pensar en una realización propia.

[16] Debe indicarse que el Dr. Cortijo sí conocía la obra, pues en los comentarios al remedio 213 dice: «Yo he leido à Dioscorides sobre este punto, y no he hallado lo que dice Curbo; es verdad que ay tanta diversidad de impressiones, que no culpo la fidelidad en el citar, sino es en lo diminuto que se halla Dioscorides, y Laguna por la injuria de los tiempos» (1731: 116).

Puede ser de interés también la comparación del léxico con el «Diccionario Castellano y Portuguez para facilitar a los castellanos el uso del Vocabulario Portuguez, y Latino» de 160 páginas —unas 23 000 entradas— que se encuentra al final del vol. 8 del *Vocabulário Portuguez e Latino* de Rafael Bluteau (1721), o incluso con la menor «Tabla de palabras portuguezas remotas de la lengua castellana» incluida en el mismo volumen.

Conclusiones

En este trabajo hemos tratado de mostrar el ambiente médico en España del siglo XVIII: hemos visto que la obra *Secretos médicos y quirúrgicos* y de su traducción al español son un buen ejemplo de la doble vertiente, culta y popular, de la medicina del momento. La obra de João Curvo Semmedo se podría encuadrar a medio camino entre las obras de remedios populares y los volúmenes que sintetizaban curas de mayor amplitud.

Si al final de la centuria habrá avances notables en el desarrollo y práctica médicas, en las primeras décadas prosiguen las confrontaciones entre los dos paradigmas teóricos surgidos en el XVII: iatroquímica y iatromecanicismo.

Desde un punto de vista bibliográfico, este estudio también muestra la penetración de las obras portuguesas en el territorio español. Esto ha sido poco destacado: salvo en la zona de la Raya, la relación de vecinos entre España y Portugal ha sido distante —incluso de desconfianza—. Sin embargo, los testimonios indican que tanto los portugueses consultaban las obras de los españoles en nuestra lengua como ciertos españoles —los más ilustrados— podían —y querían— leer las obras publicadas en portugués; que se pudieran entender oralmente es ya otra cuestión: el dominio oral de la lengua portuguesa por parte de los españoles habría que analizarlo.

Hemos prestado atención al autor y a su obra porque se incluye también un vocabulario portugués-español, que, aun siendo breve y de una importancia menor en el panorama de la historia de la lexicografía, es, sin embargo, una de las muestras más tempranas con estas dos lenguas: son muy pocas las obras anteriores a 1731 que contienen algún vocabulario con las voces españolas puestas en equivalencia con el portugués, pues el primer diccionario bilingüe es de 1721. Por ello, este pequeño vocabulario de Curvo Semmedo es ya relevante.

Sirva este trabajo como reconocimiento de gratitud y empatía hacia el magnífico pueblo portugués.

Bibliografía

Alvar Ezquerra, Manuel (2025): «Cortijo Herráiz, Thomás (¿?-1731-¿?)», en M. Alvar Ezquerra y M. A. García Aranda: *Biblioteca Virtual de la Filología Española (BVFE): directorio bibliográfico de gramáticas, diccionarios, obras de ortografía, ortología, prosodia, métrica, diálogos e historia de la lengua.* Disponible en línea en <https://www.bvfe.es/es/autor/9564-cortijo-Herráiz-thomas.html>.

Alía Alberca, M.ª Luisa (2025): *dhte: Diccionario histórico de la traducción en España, s. v.* «Dioscórides, Pedanio». Disponible en línea en <https://phte.upf.edu/dhte/griego-clasico/dioscorides-pedanio/>.

Bauer, Edmond *et al.* (1988): *Historia general de las ciencias. Parte II: La Ciencia moderna (de 1450 a 1800),* Barcelona: Ediciones Orbis (Historia General de las Ciencias; 5)

ciuhct (Centro Interuniversitário de História das Ciencias e da Tecnología (fcul, fct–unl) (2025): «Semedo, João Curvo», en *Dicionário Biográfico de Cientistas, Engenheiros e Médicos em Portugal.* Disponible en línea en <https://doi.org/10.58277/GRLJ2435>.

Da Silva Filho, Wellington Bernardelli (2017): *Entre as mezinhas lusitanas e plantas brasileiras: iatroquímica, galenismo e flora medicinal na América portuguesa do século xviii nas farmacopeias do frei João de Jesus Maria,* tesis doctoral, dir. por Henrique Leitão, Dpto. de Historia y Filosofia de la Ciencia, Universidad de Lisboa. Disponible en línea en <https://repositorio.ulisboa.pt/handle/10451/34021>.

Dias, José Pedro de Sousa (1998): «Terapéutica química y polifarmacia en Portugal. La contribución de João Curvo Semedo», en P. A. Pastrana (ed.): *Construyendo las Ciencias Químicas y Biológicas,* Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 67-88.

Gutiérrez Rodilla, Bertha M. (2007): *La esforzada reelaboración del saber. Repertorios médicos de interés lexicográfico anteriores a la imprenta,* San Millán de la Cogolla: Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española (cilengua).

Gutiérrez Rodilla, Bertha M. y José Antonio Pascual (eds.) (2022): «Tesoros lexicográficos y terminología médica: La explotación del recurso TeLeMe», Madrid: csic (Anejos de la *Revista de Filología Española*).

Kahn, Axel y otros (2012): *Una historia de la medicina: o el aliento de Hipócrates*, Barcelona: Lunwerg.

López Piñero, José María (coord.) (1987-1996): *Bibliographia médica hispánica 1475-1950,* Valencia: Instituto de Estudios Documentales e Históricos sobre la Ciencia, 9 vols. [esp. vol. 3: *Libros y folletos, 1701-1800*, 1992].

Messner, Dieter (2001): «Un breve diccionario lusitánico-castellano de 1731», *Lusorama,* 47-48, pp. 74-80.

— (2008): «Los diccionarios bilingües español-portugués desde el principio hasta el siglo xix», *Philologia Hispalensis,* 22, pp. 289-298.

Neves Abreu, Jean Luiz (2011): *Nos domínios do corpo: o sabrer* médico luso-brasileiro no *século xviii,* Río de Janeiro: Fiocruz.

Pablo Núñez, Luis (2007-2008): «Ediciones e historia textual del *Libro de los secretos de agricultura* de Miguel Agustín», *Butlletí de la Reial Academia de Bones Lletres de Barcelona,* 51, pp. 199-222. Disponible en línea en <https://www.raco.cat/index.php/Boletin-RABL/article/view/191307>.

— (2011): «Hacia una edición crítica del «Vocabulario en seis lenguas» del *Libro de los secretos de agricultura* de Miguel Agustín», *Cuadernos del Instituto Historia de la Lengua,* 6, pp. 73-116. Disponible en línea en <http://hdl.handle.net/10481/47192>.

— (2012): *Hacia una flora universal: La botánica y el español como lengua de la ciencia*. San Millán de la Cogolla: Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española (cilengua) (Monografías del Instituto Historia de la Lengua, 11). Disponible en línea en <http://digibug.ugr.es/handle/10481/47193>.

Perdiguero Gil, Enrique (1989): *Los tratados de medicina doméstica en la España de la Ilustración,* tesis doctoral, Universidad de Alicante [esp. vol. II, pp. 536-540].

Pina, Luís de (1968): *Dr. Curvo Semedo: pioneiro da indústria farmacéutica,* Lisboa: Sociedade Progresso Industrial.

Sanchiz Garro, Manuel (1961): «Una farmacia malagueña del siglo xviii», *Ars Pharm*, 2/6, pp. 327-339. Disponible en línea en <http://hdl.handle.net/10481/35878>.

Singer, Charles Joseph, E. Ashwort Underwood y José María López Piñero (1966): *Breve historia de la medicina,* Madrid: Guadarrama.

Verdelho, Telmo y Silvestre, J. Paulo (2011): *Lexicografia Bilingüe: A tradição dicionarística Português-Línguas Modernas,* Lisboa-Aveiro: Centro de Linguística da Universidade de Lisboa-Universidade de Aveiro.

Sumptibus Regiae Societatis Typographorum & Bibliopolarum: de los privilegios de impresión de los clásicos grecolatinos[1]

Elena de Lorenzo Álvarez
Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII-Universidad de Oviedo

A Rodrigo de Oviedo, el joven

Resumen: En este trabajo se estudian los privilegios de impresión de los clásicos grecolatinos que disfrutó la Real Compañía de Impresores y Libreros, cómo estos permitieron bajo impulso de Campomanes la publicación de una cuidada colección (1772-1796) y las demandas y litigios que plantearon editores e impresores particulares, que dieron pie a diversa legislación sobre los derechos de los editores y, finalmente, al traste con la serie editorial.

Palabras clave: privilegios de impresión, Real Compañía de Impresores y Libreros, literatura, edición, litigios.

La publicación de las obras de la Antigüedad clásica en la España del siglo xviii está condicionada por los factores que determinan las posibilidades de impresión y reimpresión de toda obra: está prohibido imprimir y vender libros sin autorización expresa de S. M., y en su nombre el Consejo de Castilla concede o deniega las licencias y los privilegios de impresión y reimpresión. Para determinar si procede conceder la licencia, en 1769 se remoza el procedimiento de censura previa operativo hasta el decreto de Libertad de Imprenta de 1810, que el Consejo delega en un colectivo de censores estable, conformado por particulares acreditados, academias, sociedades, colegios y otros cuerpos especializados. Obtenido el imprimátur, el solicitante de licencia puede también gestionar el privilegio de impresión: por reales

[1] Este trabajo es resultado del Proyecto de Investigación «Censura18-II: Censura en la España del siglo xviii (1769-1805)» (PID2023-150112NB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (AEI 10.13039/501100011033 / FSE+).

órdenes de 1763 y 1764 se establece que el privilegio exclusivo de impresión solo puede reconocerse a los autores y que estos pasan a sus herederos, y el Consejo establece si procede esta suerte de reconocimiento de la propiedad intelectual sobre el trabajo realizado y durante cuánto tiempo, y vela por el respeto a los privilegios otorgados, al conceder nuevas licencias, prorrogar los privilegios o dirimir conflictos.[2]

En este contexto, la impresión de la literatura grecolatina está afectada por ciertas peculiaridades, que son consecuencia de tres hechos tan evidentes como ineludibles: que los autores han fallecido y han escrito en lenguas extranjeras, y que las obras se han convertido en pasto docente. Estos factores son comunes al libro clásico español y al libro europeo coetáneo y, como en estos casos, los autores —que no pueden disfrutar privilegios— se ven desplazados en derechos y responsabilidades por los mediadores culturales: editores y traductores de autores difuntos y extranjeros son *coautores* porque fijan, anotan, compendian, traducen o adaptan el texto, y junto a los impresores gestionan licencias y privilegios para imprimir y vender unas obras que, consumidas por un público cautivo, constituyen un lucrativo negocio del ramo del libro. De estas cuestiones nos ocupamos en las páginas que siguen a partir de los expedientes de licencias de impresión de la literatura de la Antigüedad.[3]

1. Los privilegios de los editores o *coautores*

En 1763 y 1764 se establece que los privilegios exclusivos de impresión y reimpresión solo pueden concederse a los autores y que estos pasan a sus herederos, sentando las bases de lo que con el tiempo será reconocido como derecho de propiedad intelectual, aunque entonces fuera *gracia* y no *derecho*. Por real orden de 22-III-1763 se establece que «de aquí adelante no se conceda a nadie privilegio exclusivo para

[2] Este trabajo parte de estudios clásicos sobre la censura del siglo XVIII —Serrano y Sanz (1906-1907), González Palencia (1934-1936), Rumeu de Armas (1940)—, y de los renovadores estudios que en las últimas décadas han descifrado la naturaleza y fines del procedimiento de concesión de licencias: entre otros, las monografías de Lucienne Domergue (1982, 1996), Esteban Conde Naranjo (2006), Víctor Pampliega Pedreira (2013) y Fernando Durán López (coord. 2016). En esta senda se avanza en los trabajos publicados en Lorenzo y Sánchez Espinosa (coords. 2024) y Lorenzo y Olay (coords. 2024 y 2025). Dado que metodológicamente todos parten de los expedientes de licencias de impresión, casi todos se ocupan con más o menos detenimiento de la cuestión de los privilegios. Una síntesis del proceso de tramitación de licencias, documentación generada y fondos, en Lorenzo Álvarez (2024a). Para la legislación censora del XVIII es imprescindible la monografía de Reyes Gómez (2000): al citarla, actualizamos ortografía y puntuación.

[3] Citamos los expedientes de la sección Consejos del Archivo Histórico Nacional de forma abreviada: donde *5534/28* léase *AHN, Consejos, leg. 5534, exp. 28*. También las referencias a la *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* de Aguilar Piñal: donde *BAESXVIII,* I/1, léase *BAESXVIII,* tomo I, ref. 1.

imprimir ningún libro sino al mismo autor que lo haya compuesto» (Reyes Gómez, 2000: 1015); y por real orden de 20-IX-1764 que «los privilegios concedidos a los autores no se extingan con su muerte, sino que pasen a sus herederos, como no sean Comunidades o manos-muertas; y que a estos herederos se les continúe el privilegio mientras le solicitan, por la atención que merecen aquellos literatos que, después de haber ilustrado su patria, no dejan más patrimonio a sus familias que el honrado caudal de sus propias obras, y el estímulo de imitar su buen ejemplo» (Reyes Gómez, 2000: 1032).

Todo es en justo reconocimiento a su trabajo, pero, como los autores difuntos no pueden disfrutar privilegios, en el caso de la literatura clásica premian el quehacer de los editores y traductores y garantizan las inversiones de los impresores. Quedaba por definir la cuestión de qué es susceptible de propiedad intelectual en el caso de las ediciones y convenía poner límites a un privilegio que reduce las posibilidades de impresión de libros con alta demanda, y de perfilar estas cuestiones se ocupa la real orden de 9-VII-1778:

> […] el privilegio que tuvieren [las corporaciones] para reimprimir obras de autores ya difuntos o extraños no es siempre privativo y prohibitivo, pues solamente lo ha de ser cuando las reimpriman cotejadas con manuscritos, adicionadas o adornadas con notas o nuevas observaciones; pues en tal caso ya se las debe reputar, no como meros editores, sino como coautores de las obras que han ilustrado. Y aun en estas circunstancias, si algún literato particular ilustrase el mismo autor con cotejos, notas y adiciones diferentes, y quisiere publicarle, se le permitirá que lo ejecute, a fin de que el honor y utilidad que de ello puede resultarse estimule a otros a la aplicación y al estudio, sin temor de que su trabajo ha de quedar oscurecido, no impidiéndose tampoco las demás ediciones correctas de las mismas obras que quisieren hacer otras personas con el texto solo; y en los mismos términos deberán ser tratadas mi Real Biblioteca, Academias y Sociedades cuando hiciesen reimprimir algún libro según se halla ya publicado, aunque le mejoren en puntuación y ortografía, pues no gozarán en este caso privilegio exclusivo, como no le debe gozar nadie que no sea el autor, o sus herederos. […] Que si hubiere expirado el privilegio concedido a algún autor, y él o sus herederos no acudiesen dentro de un año siguiente pidiendo prórroga, se conceda licencia para reimprimir el libro a quien se presentare a solicitarla; y lo mismo se ejecute si después de concedida la prórroga no usase de ella dentro de un término proporcionado, que señalará el mi Consejo, pues mediante aquella morosidad, que indica abandono de su pertenencia, queda la obra a disposición del Gobierno, que no debe permitir haga falta o se encarezca, si es útil. Que en las licencias que se concedieren para reimprimir por una vez alguna obra, cuando no sea al mismo autor —que puede tener motivos para diferir su uso—, ponga el mi Consejo término limitado dentro del cual se haga la reimpresión; y si le dejare pasar sin haberla hecho, se conceda nueva licencia a otro cualquiera que la solicite. Y que sin embargo de que se haya concedido licencia para reimprimir un libro en tamaño y forma

> determinada, si la pidiere otro para hacer nueva edición más o menos magnífica y costosa, y en tamaño y letra diferente, se le conceda también, pues lo contrario sería poner impedimentos a la perfección de esta especie de manufactura, siendo así que la misma solicitud indica el buen despacho de la obra, y que le tendrá cualquiera edición que se haga según la posibilidad o el gusto de los compradores (Reyes Gómez, 2000: 1101-1102).

Todo esto se dispone en 1778 y, aunque no se explica por qué, parece que es tras diversos conflictos a cuenta de las licencias y los privilegios de las ediciones de autores *difuntos* y *extraños*: desde 1769 localizamos una serie de expedientes de impresión relativos a la publicación de los clásicos grecolatinos en que editores e impresores plantean ante el Consejo dudas y pleitean contra la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino, que monopolizaba el rentable mercado de impresión de los clásicos en lengua original.

2. Privilegios y ediciones de la Real Compañía de Impresores y Libreros

Fundada en 1763 y reconocida como *real* en 1766, es bien conocido que a la Compañía se asignó la edición de los libros de rezo que hasta entonces se imprimían en Amberes y que se vio favorecida por diversas medidas orientadas al estímulo de la industria impresora nacional y del comercio del libro: se revocaron y subrogaron múltiples privilegios de imprenta acumulados secularmente por distintas corporaciones y varios clásicos españoles especialmente lucrativos pasaron a sus manos.[4]

En este contexto, por reales órdenes de 20-XI-1763 y de 13-VI-1766 se prohíbe la importación de los libros «que ya tenga impresos, y en adelante imprimiere la Compañía»: la nómina alcanza el número de sesenta obras y entre los libros en octavo ya se cuentan las *Epístolas familiares* de Cicerón y las obras completas de Curcio Rufo, Virgilio y Ovidio en latín (Reyes Gómez, 2000: 1059-1062). Es solo el comienzo: por decreto de 12-II-1773 trasladado el 1-IV (5534/28), se concede a la Compañía un amplísimo privilegio que la autoriza para imprimir durante ocho años (-1780) las fábulas de Esopo, Julio César con notas de Celario, Juvenal, Persio y Marcial con notas de Farnabio, y las ediciones de Juan Minelio de Terencio, Salustio, Cicerón, Horacio, Virgilio, Nepote, Fedro, Ovidio, Curcio Rufo, Plinio el joven, Valerio Máximo, Suetonio, Lucio Floro y Claudiano: el índice se recoge en la *Memoria de los libros de que la Real Compañía de Impresores y Libreros tiene*

[4] Han sido atentamente estudiados los casos de los libros del Nuevo Rezado que dieron lugar a su fundación (Reyes Gómez, 1999), y los de las obras de Antonio de Nebrija (Reyes Gómez, 2001) y de Benito J. Feijoo, cuya impresión dio lugar a conflicto con la orden benedictina (François López, 2003). Ambos fueron preliminarmente abordados por Diana Thomas en su monografía sobre la Compañía (1984: 105-110). Para la institución remitimos también a la tesis doctoral de Beatriz Lara González (2015).

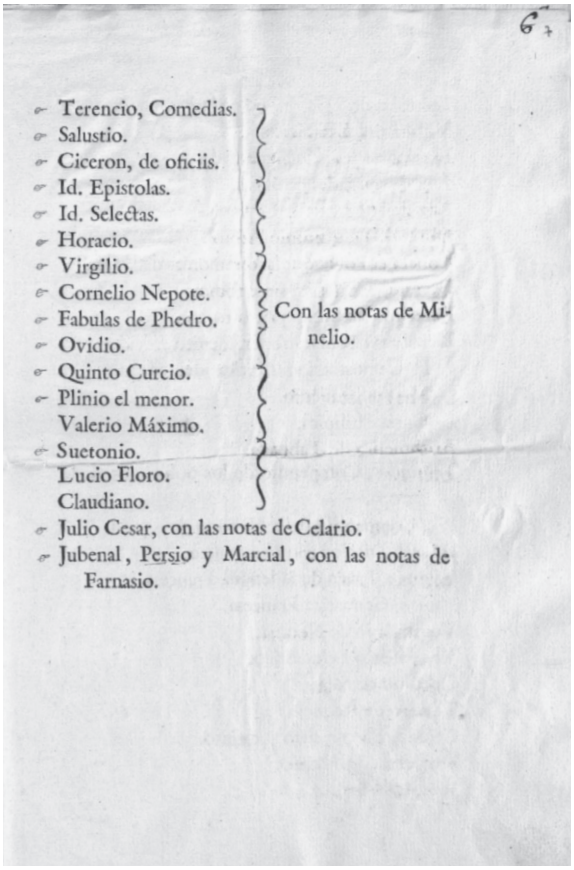


Fig. 1. Página final de la *Memoria de los libros de que la Real Compañía de Impresores y Libreros tiene privilegio, por término de ocho años, para imprimirlos y venderlos, según decreto de S. M. (que Dios guarde), dado en El Pardo a primero de abril de 1773* (AHN, Consejos, leg. 5535, exp. 26).

privilegio, por término de ocho años, para imprimirlos y venderlos, según Decreto de S. M. (que Dios guarde), dado en El Pardo a primero de abril de 1773 (fig. 1), que la institución presenta al Consejo precisamente con motivo de un conflicto al hilo de la publicación de la *Colección de las partes más selectas de los mejores autores de pura latinidad con notas castellanas* (5535/26).

El porqué de la concesión del voluminoso privilegio de 1773 lo explica paladinamente la propia Compañía el 13-XI-1787 al solicitar el establecimiento de imprenta propia: se aprobó «procurando resarcir del modo menos gravoso» las pérdidas por la impresión del nuevo rezado (5568/9, fol. 56r), lo que justifica la nómina de ediciones seleccionadas. Aunque el privilegio no impide a otros impresores publicar a

los clásicos, se convierten en monopolio de la Compañía las ediciones escolares del panteón habitualmente presente en las aulas europeas: las del rector en Rotterdam, Jan Minelli (Minellius), cuyas anotaciones marcaron la pauta en Europa hasta el punto de editar *ad modum Minellii,* las de Juvenal, Persio y Marcial anotadas por el director de la escuela de Goldsmith's Alley, Thomas Farnaby (Farnabius), y la de Julio César anotada por el catedrático de Halle Christoph Keller (Cellarius).

En todo caso, la foto fija no es fiable para determinar el papel de la Compañía en la difusión de la cultura clásica: los privilegios van adquiriéndose, renovándose, traspasándose y venciendo sin que sea sencillo seguirles la pista, se pueden disfrutar privilegios que no se ejercen, se ignoran las tiradas, pueden sucederse diversas reimpresiones, se puede imprimir con licencia sin disfrutar privilegio…

Por ello, hemos contrastado la nómina de los privilegios de 1766 y 1773 con la de impresiones, y el inventario (fig. 2) evidencia que entre 1772 y 1796 se constituyó una serie de clásicos grecolatinos publicada *sumptibus Regiae Societatis,* aunque figuren en el pie de imprenta diversos impresores; dicho de otro modo, bajo el impulso y control de Pedro Rodríguez de Campomanes, el *helenista en el poder* (Gil Fernández, 1976, 2003a) que la preside desde 1766, y que había debutado en la República de las Letras como minucioso editor de *El periplo de Hannón*: publicada en versión bilingüe, a las notas latinas de John Hudson sumaba Campomanes las de sus conjeturas y su propio estudio (1756: Gil, 2003b).

Poco extraña entonces que en primer lugar se imprima la edición bilingüe del *Ethikon* de Aristóteles (1772) con prólogo de López de Ayala: no figura entre los privilegios, pero consta en el registro de concesiones que la licencia para imprimir los *Tratados de ética y política de Aristóteles con el texto griego y versión latina* ya se había otorgado el 12-XI-1770 (AHN, L2716, fol. 48v). Y tampoco sorprende el empeño en garantizar la calidad de las ediciones: los textos de las versiones eran revisados cuidadosamente por el cuerpo de correctores y colaboradores (sobre el proceso, Thomas, 1984: 100-105), que, como consta en algunos títulos, además redactan introducciones y anotaciones. De tal esmero estaba Campomanes especialmente orgulloso, como exterioriza en el primer catálogo de la Compañía:

> En la corrección de las obras, inclusas las del rezo, procura poner sin omitir gasto la Compañía todo el cuidado que está en su mano, dando ayudas de costa competentes a las personas que se ocupan en este trabajo, quienes es de creer pongan en él la diligencia posible, y es otra especie de auxilio que reciben los literatos que se dedican a corregir, anotar y poner prólogo a los libros que se reimprimen. Si se reflexiona en la restauración de la literatura de Europa se hallará haber sido este uno de los medios más eficaces (1-I-1781; Lara González, 2015: 152).

Las portadas reconocen el trabajo de estos correctores-editores,[5] y emerge así un grupo (fig. 2) conformado en la etapa más productiva por Pablo Antonio González y Fabro (1767-1777: Virgilio, Curcio Rufo y Ovidio), Rodrigo de Oviedo (1774-1775: Nepote, Juvenal, Persio, Terencio), Carlos González de Posada (1774-1776: Ovidio, Cicerón, Horacio), José Carrasco (1783: Fedro) y Enrique de la Cruz Herrera (1786-1788: Cicerón, Fedro), al que en los noventa se incorpora Manuel Ballesteros (1796: Virgilio), y ya en el XIX Pedro del Campo y Lago (1804: Julio César).

De algunos sabemos apenas lo que nos indican las portadas de sus obras: Cruz Herrera firma como exprofesor de Filosofía y Teología en la Universidad de Oviedo, Pedro del Campo, como exprofesor de Filosofía y Teología y socio de la Academia Latina Matritense, fray Manuel Ballesteros (Sevilla-Puerto Real, Cádiz), como miembro de los clérigos menores (BAESXVIII, I/3447-3449) y José Carrasco, como exprofesor de Filosofía y Teología en la Universidad Luliana de Mallorca (BAESXVIII, II/1773-1775). El resto son más conocidos: de González Fabro y Baygorri, secretario de la Latina y maestro de Latinidad, ya indicaba Álvarez Baena (1791: 151) que es «de genio sumamente laborioso, y así, aunque anciano, no cesa de trabajar» y que le ha facilitado el listado de sus obras (BAESXVIII, IV/2156-2164), entre las que no incluye estas correcciones; el candasín González de Posada, luego canónigo en Ibiza y Tarragona, entra en contacto con Campomanes a través de Gaspar M. de Jovellanos en 1773 y es nombrado corrector de la Compañía el 12-VI-1774, mientras era pasante (1771-1777) en los Reales Estudios (Remesal Rodríguez y Pérez Suñé, 2013: 78-81; 545-548); el ovetense Rodrigo de Oviedo Portal, luego conocido como catedrático en los Reales Estudios, había sido compañero de estudios de Posada, y ganado en 1767 la cátedra de Latinidad en el colegio de los jesuitas de Oviedo —disuelto ese mismo año— (González de Posada, 1863: 438-440). Nada sorprende en Campomanes que medio equipo sea asturiano: lo son Oviedo, Posada y Cruz, quien además era tutor del sobrino de Campomanes en 1786 (Thomas, 1984: 103).

En cuanto al ritmo de la colección, a las ediciones del *Ethikon* y el *Politikon* de Aristóteles gestionadas en 1770 (1772 y 1775) siguen con sostenida cadencia las de Curcio Rufo (1772; amparada por el privilegio de 1766), Virgilio (1773), Ovidio y Nepote (1774), Fedro, Homero, Terencio y Cicerón (1775), Horacio, Julio César y Plinio (1776) y Esopo (1779); pero a partir de 1777 se vive de rentas: las obras son reimpresas —fundamentalmente, Ovidio, Cicerón y Nepote— hasta que la serie se cancela con la publicación de Virgilio en 1796.

Algo tendría que ver el hecho de que no se renovara el privilegio exclusivo vencido el plazo en 1780, a petición de los impresores particulares (14-III-1781;

[5] Pareciera que la mera corrección no se reconoce: Thomas (1984: 102) señala que José Rodríguez de Castro corrigió en 1775 la edición de Curcio Rufo, sin que esto se refleje en la edición de 1776 que imprime Marín.

PRIVILEGIO DE 1763

Cicerón, Marco Tulio
1764. *Josephi* Doblado: *Silva Selectorum... continens orationes duodecim selectas: quibus accesserunt Tractatus de Senectute, de Amicitia, et ejusdem Paradoxa: Varia Opuscula Poetica, in gratiam Candidatorum Poeseos, et Compendium Rhetoricae P. Cypriani Soarii.*
1771. Michaëlem Escribano: *Epistolarum ad Familiares Libri XVI. Quae omnia recenti hac editione perpolitae sunt, Epistolarum aliquot locis accessione facta: juxta exemplar Amstelodamense.*

Curcio Rufo, Quinto
1767. Michaelus Escribano: *Historia Alexandri Magni... Editio novissima, juxta exemplar Elzevirianum sedulo ac studiose correcta*
1772. Antonii Perez de Soto: *De Rebus Gestis Alexandri Magni historia. Editio novissima nunc vero ad Paullo Antonio Gonzalez y Fabro... castigata*.

Virgilio Marón, Publio
1767. Antonium Mayoral: *Opera: argumentis, & animadversionibus illustrata. Editio omnia recentissima: nunc vero a Paullo Antonio Gonzalez & Fabro... correcta.*

Ovidio Nasón, Publio
1767. Michaelem Escribano: *Fastorum libri VI; Tristium libri V; De Ponto Libri IV; In Ibin ad Liviam*

LICENCIA DE 1770

Aristóteles
1772. Joachimi Ibarra: *Ethikon Nikomacheion Biblia I = Aristotelis Ad Nicomachum De Moribus Libri Decem / ex optima versione Ioannis Argyropyli Byzantini ; cum Commentariis Donati Acciaioli Florentini ; accedit Aristotelis Vita ex Diogene Laertio, tum variae Graeci textus lectiones ex recensione Andreae Du-Vallii Pontesiani*. [prólogo de Ignatius Lopez de Ayala]
1775. Joachimi Ibarra: *Politikon Biblia & De Republica: libri octo / interprete et enarratore Joane Genesio Sepulbeda... cuibus adjecti sunt Huberti Giphanii... ; accedunt item Ryniaci Strozae libri duo videlicèt nonus et decimus... tum variae Graeci textus lectiones ex recensione Andreae Du-Vallii Pontesiani*.

PRIVILEGIO DE 1773

Virgilio Marón, Publio
1773. Josephi Doblado: *Opera: argumentis & animadversionibus illustrata. Editio... a Paullo Antonio Gonzalez et Fabro... correcta*.
1777. Pantaleonem Aznar: *Opera: argumentis & animadversionibus illustrata. Editio... a Paullo Antonio Gonzalez et Fabro... correcta*.
1779. Pantaleonem Aznar: *Opera: argumentis & animadversionibus illustrata. Editio... a Paullo Antonio Gonzalez et Fabro... correcta*.
1796. Typis Societatis: *Opera cum annotationibus Ioannis Minellii. Editio ceteris hispanicis longe castigatior nunc vero a P. Emmanuelle Ballesteros... accurate correcta*.
1797. Licencia de reimpresión denegada

Ovidio Nasón, Publio
1773. Antonium Perez de Soto: *Fastorum libri VI; Tristium libri V; De Ponto libri IV; Accedunt binae litterae Epistola... In Ibin... Consolatoria ad Liviam. Editio caeteris hispanicis longe castigatior nunc autem a D. Paullo Antonio Gonzalez & Fabro exacte correcta*
1774. Typographia Regia: *Tristium libri V : cum notis ad modum Johannis Minellii. Accessit Index locupletissimus Rerum, ac Verborum. Ad optimas editiones recusi opera, & studio D. Caroli Gonzalidis de Posada. Reg. Archigymnasii Matrit. Latin. ling. Profess.*
1777. Antonium Perez de Soto: *Fastorum libri VI; Tristium libri V; De Ponto libri IV; Accedunt binae litterae Epistola... In Ibin... Consolatoria ad Liviam. Editio... a D. Paullo Antonio Gonzalez & Fabro exacte correcta.*
1785. Andraeam de Sotos. *Fastorum libri VI; Tristium libri V; De ponto libri IV.*
1789. Antonium Ulloa. *Fastorum libri VI; Tristium libri V; De ponto libri IV; accedunt binae litterae, epistola enim prima in Ibin, altera vero consolatoria ad Liviam.*
1790. Typographia Regia: *Tristium libri V cum notis ad modum Iohannis Min-ellii; accessit index locupletissimus rerum, ac verborum; opera & studio D. Enrici Crucis Herrera.*

Nepote, Cornelio
1774. Pedro Marín: *Vidas de los varones ilustres que escribió en latín… traducidas en nuestro idioma por Don Rodrigo de Oviedo y Portal, Catedrático de Sintaxis en los Reales Estudios de Madrid, para el uso de ellos, según la edición de Ámsterdam del año 1706* [bilingüe].
1785. Pedro Marín: *Vidas de los varones ilustres*… Segunda edición, corregida y mejorada.
1795. Ramón Ruiz: *Vidas de los varones ilustres*… Tercera edición, corregida y mejorada.
1817. Imprenta que fue de García: *Vidas de los varones ilustres*… Cuarta edición, corregida y mejorada.

Fedro, Cayo Julio
1774. Francisco Javier García: *Fábulas… traducidas de latín a castellano, e ilustradas con algunas notas para el uso de los principiantes en las Escuelas de Gramática*
1775. Ioachimun Ibarra: *Fabulae: cum adnotationibus ad utrumque accedunt fabulae graecae latinis respondentes et Homeri Batrachomyomachia in usum scholarum*.
1778. Antonio Pérez de Soto: *Fábulas… para el uso de los principiantes en las Escuelas de Gramática*
1781. Andrés Ortega: *Fábulas de Phedro, liberto de Augusto; traducidas de latín a castellano* (ed. Rodrigo de Oviedo)
1783. Hilario Santos: *Fábulas… traducidas de latín a castellano e ilustradas con algunas notas… corregidas por D. José Carrasco.*
[s. a. 1787-1796] José Herrera: *Fábulas... corregidas con el posible cuidado por Enrique de la Cruz y Herrera*.
[s. a. 1793-] Viuda de José García: *Fábulas... en latín y castellano ilustradas con algunas notas… y corregidas por don Francisco de Cepeda.* [En 1793 se le abona la corrección: Thomas, 102]

Homero
1775. Ioachimun Ibarra: en Fedro, *Fabulae: cum adnotationibus ad utrumque accedunt fabulae graecae latinis respondentes et Homeri Batrachomyomachia in usum scholarum*.

Cicerón, Marco Tulio
1774. Josephi Doblado: *Silva selectorum operum, continens orationes duodecim seletas: quibus acceserunt Tractatus de Senectute, de Amicitia, & eisdem Paradoxa: Varia opuscula poetica, in gratiam candidatorum poeseos, et compendium rhetoricae P. Cypriani Soarii.*
1775. Petri Marin: *Epistolarum ad diversos libri XVI, cum notis ad modum Iohannis Minellii, et indicibus locupletissimis rerum ac verborum; ad optimas editiones recusi opera et studio D. Caroli Gonzalidis de Posada. Reg. Archigymnasii Matrit. Latin. ling. Profess.*
1777. Antonium Perez de Soto: *Silva selectorum operum...*
1785: Benedicti Cano: *Silva selectorum operum...*
1786. Antonium Fernandez: *Epistolarum ad Familiares Libri XVI, quae omnia novissima hac editiône perpolîta sunt, epistolarum aliquot locis accessiône facta juxta exemplar amstelodamense / cura et studio D. Enrici Crucis de Herrera.*
1788. Petri Marin: *Silva selectorum… nunc a plurimis mendis expurgata a D. Enrico de la Cruz Herrera, qui Philosophiae, ac Sacrae Theologiae in Oveti Universitate olim operam navavit, et nunc Humaniorum litterarum Professore.*
1790. Typographia regia: *Silva selectorum… expurgata a D. Enrico Cruz Herrera*.
1797. Licencia de reimpresión denegada

Terencio Africano, Publio
1775. Antonium de Sancha: *Comoediae notis Joh. Minelii; illustratae, accurante D. Roderico ab Oviedo*

Juvenal, Decio Junio
Persio Flaco, Aulo
1775. Tipographia Regia: *D. Junii Juvenalis et Auli Persii Flacci Satyrae; cum annotationibus Thomae Farnabii, quibus nonnullas addidit D. Rodericus ab Oviedo*

Plinio Cecilio Segundo, Cayo
1776. Antonium de Sancha: *Epistolae et panegyricus… ubi textus accurate est recensitus... ad modum Johannis Minnelli*

Horacio Flaco, Quinto
1776. Michaelis Escribano: *Poemata: cum commentariis Ioannis Minelli. Praemisso Aldi Manutii de Metris Horatianis tractatu et adiuncto indice rerum ac verborum locupletissimo. Ad optimas editiones recusa opera et studio D. Caroli Gonzalidis de Posada. Reg. Archigymnasii Matrit. Latin. ling. Profess.*

César, Cayo Julio
1776. Typographia regia: *Commentarii de bello Gallico..., omnia ex veteri Seminarii Patavini editione, cui adiectae sunt Christophori Cellarii adnotationes*.
1804. Benedicti Cano: *Commentarii de bello Gallico..., cui adiectae sunt Christophori Cellarii adnotationes. Editio novissima matritensis aucta, longeque correcta ad Petro del Campo et Lago, Philosoph. ac Sacr. Theolog. Ex-profess.... necnon Reg. Latin. Matrit. Acad. Socio.*

Curcio Rufo, Quinto
1776. Petri Marin: *De Rebus Alexandri Magni… cum notis ad modum Iohannis Minelli, illustratus et indicibus rerum ac latinitatis locupletatus*
1777. Antonium Perez de Soto: *De Rebus gestis Alexandri Magni historiarum libri X. Nunc vero a D. Paullo Antonio Gonzalez & Fabro... correcti*.
1797. Licencia de reimpresión denegada

Esopo
1779. Antonium Perez de Soto: *Aesopi phrygis et aliorum fabulae... elegantissimis iconibus in gratiam studiosa juventutis illustrata, pluribusque auctae & diligentius quam antehac emendatae, cum indice locupletisimo*.
1780. Antonio Pérez de Soto: *Fábulas de… Isopo… ahora de nuevo corregido y enmendado, con las anotaciones*.
[s. a. ¿1795?]. Antonio Espinosa [de los Monteros]: *Fábulas… ahora de nuevo corregido y enmendado, con las anotaciones*.
[Puede responder a la licencia de reimpresión concedida a la Compañía el 10-III-1795 (5560/136)].

Fig. 2. Catálogo de impresiones de los clásicos en versión original realizadas por la Real Compañía, ordenadas cronológicamente. Partimos del extenso catálogo de impresos de la Compañía reconstruido por Beatriz Lara González (2015), que completamos, porque el *CCPB* arroja una década después algunos otros resultados, o más precisos. Hay que reseñar que las catalogaciones consignan quién fue el impresor, pero no siempre que la obra ha sido impresa *sumptibus Regiae Societatis*, o *a costa de la Real Compañía*. Así incorporamos, por ejemplo, las tres ediciones de Carlos González de Posada. Por ello, damos por hecho que el catálogo pudo ser mayor del aquí perfilado.

Thomas, 1984: 154), en un contexto general de baja producción —Lara González constata que comienza en 1787 (2015: 89)—. También, la litigiosidad: según dice la propia corporación, «en no pocos [privilegios] mientras duraron sufrió la Compañía costosos litigios para sostenerles» (5568/9, fol. 56r), lo que debió de conducir a que en 1778 se regularizara la situación mediante real orden. De hecho, un pleito incoado ante el Consejo por Benito Cano a cuenta de la impresión de Virgilio en 1796 motivó el fin de la serie. De estos conflictos, que son buen testimonio de las

tensiones e idiosincrasia de la edición del libro del mundo antiguo, nos ocupamos en las siguientes páginas.

3. 1773-1774, el caso Oviedo: el privilegio sobre el «puro texto latino»

De la duda sobre qué estaba amparado por el privilegio en el caso de las ediciones de los clásicos da buena cuenta lo sucedido con la traducción de Nepote de Rodrigo de Oviedo, realizada para uso docente en los Reales Estudios de San Isidro (fig. 3) por el que entonces era en ellos catedrático de Sintaxis Latina (desde 1771; desde 1775 lo sería de Buena Versión).[6] La obra es sometida a censura de la Academia Española y el censor, José Vela, entiende que se ha de conceder la licencia y valora su utilidad, «siendo el intento del traductor facilitar a sus discípulos la construcción e inteligencia de este autor»[7] (5534/1 y ARAE, FRAE, 2638-11, *olim* 2198-2200). Por ello, el 4-XI-1773 se le concede la licencia, pero se anota que esto es «sin perjuicio del privilegio que tiene la Compañía de Impresores para la impresión del Cornelio Nepote en latín».

No es extraño,[8] pero los términos de la concesión generan incertidumbre en Oviedo sobre si puede reproducir el texto latino, lo que condicionaría la viabilidad de toda edición bilingüe. Por ello, el apoderado del editor solicita que la concesión «se entienda también para que lo pueda hacer a su lado del original latino, por lo

[6] Sobre sus oposiciones y trayectoria en los Reales Estudios, véase la monografía sobre la institución de José Simón Díaz (1959: 98). Ya se ha señalado que Posada da noticia de que en 1767 Oviedo había ganado la cátedra de latinidad en el colegio de los jesuitas de Oviedo; además, ya reseña buena parte de sus obras (1863: 438-440). Oviedo fue traductor de las *Vidas* de Nepote (1774; reed. 1785, 1817), de las *Cartas* de Cicerón (1780) y sus *Oraciones escogidas* (1789) —Rosa María Aradra (2011: 188) localiza reediciones de 1780, 1783, 1789, 1806, 1821, 1827, 1829 y 1836, además de varias en Barcelona sin fecha—, de las *Fábulas* de Fedro (1793, y reed. 1819) —aunque el 7-IX-1780 ya se le concede permiso de impresión y venta (Lara González, 2025: 601)— y de los libros IV y V de *De institutione Grammaticae* de Nebrija (1817). Dice Posada cuando elogia su traducción de las *Vidas* que «cita esta versión de Oviedo con elogio el corrector de la edición de Oviedo [*sic*, por *Ovidio*] con notas del año de 1775; y don Alejandro Gómez en el *Ensayo de buena versión*»: es el propio Posada, en su edición de Ovidio (1774) y en el *Ensayo* ([González de Posada, 1775: 8-9). En 1808 Oviedo ya firma las *Oraciones* de Cicerón como teniente del Real Cuerpo de Ingenieros Cosmógrafos reformado y antes profesor de Matemáticas en el Observatorio Astronómico (su relación de méritos está datada el 6-V-1816: 13371/26).

[7] Al tramitar la licencia se titula *Vidas de los generales ilustres de la Grecia,* título que no llama a confusión con los *Varones romanos ilustres* de Sexto Aurelio Víctor; pero el elegido finalmente, *Vidas de los varones ilustres,* es más cercano al original, *De viris illustribus*: sucede que de sus dieciséis libros apenas se conserva el libro III sobre los generales extranjeros (griegos, cartagineses y persa —Dátames—), y las vidas de Catón y Pomponio Ático del libro XIV dedicado a los historiadores romanos. En la BAESXVIII (VI/1652) se indica que el expediente matriz es 5545/2, pero es 5534/1; 5545/2 responde a la licencia y privilegio de reimpresión y venta de 1780 y 1784 para la segunda edición «corregida y mejorada», impresa en 1785.

[8] Solo a modo de ejemplo: el 27-III-1781 se concede licencia a Mariano Santos para reimprimir *El Concilio de Trento* y el *Catecismo* del padre Ripalda, y esto «sin perjuicio de la solicitud que la Compañía de Impresores y Libreros tiene presentada al Consejo en 31 de octubre de 1779» (5544/98).

sumo útil y beneficioso que será a los lectores el tenerlo junto», argumentando que «en ello no se perjudica a dicho privilegio, […] porque en la obra de estos la menor parte es el latín, ocupando la mayor los sumarios que hay al principio de cada capítulo y las notas castellanas».

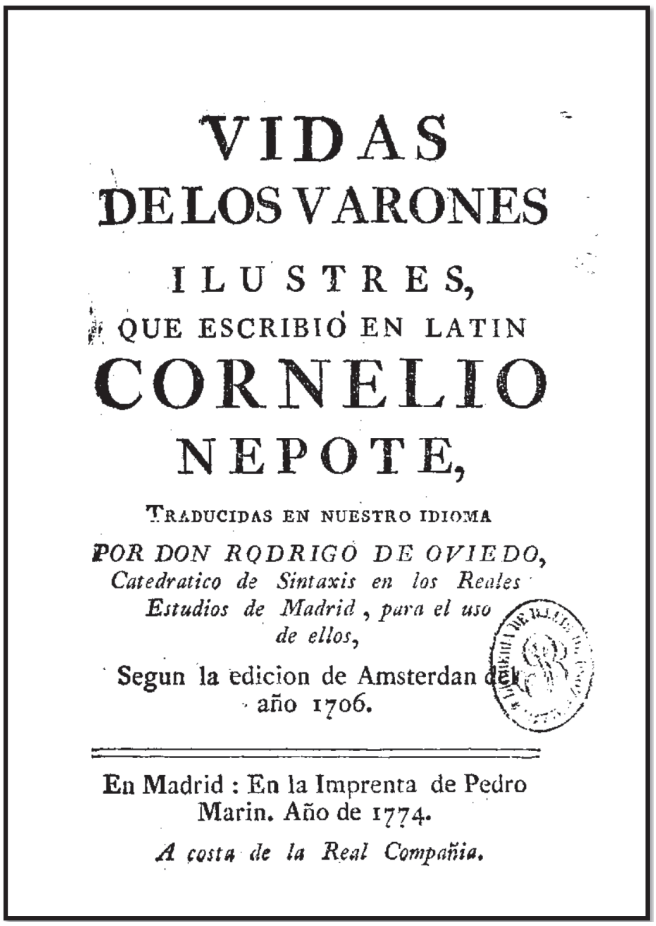
El 2-XII el asunto pasa al fiscal, que entiende que la edición bilingüe no está afectada por el privilegio, y que lo que se acuerde ha de sentar jurisprudencia; el relator condensa la información para dar traslado al Consejo en estos términos el 8-XII —las cursivas son nuestras—:

> El fiscal en vista de este recurso dice que el oficio debe poner nota del privilegio concedido a la Compañía de Impresores y Libreros para la edición de Cornelio Nepote como fundamento de la instancia y recurso de don Rodrigo de Oviedo y reserva hecha por el decreto del Consejo de 4 de noviembre próximo. El fiscal, a lo que hace memoria, *entiende es solo para la reimpresión de autores clásicos de latinidad con notas y el puro texto latino.* Pero este privilegio no debe extenderse a impedir que don Rodrigo de Oviedo imprima el texto latino junto a la versión española, *por ser obra diferente* y muy conveniente al público se den los autores clásicos en dos idiomas para la mayor puntualidad de las traducciones, cuyo uso se hace, o por los que no han estudiado latín, o por los que le han de aprender para repaso privado, *no permitiéndose en las aulas el uso de las traducciones,* y por consiguiente, *no se impide la venta del texto latino de Nepote, ni puede resultar perjuicio de entidad a la Compañía,* y al contrario, le experimentaría el público en que saliese la traducción de don Rodrigo de Oviedo sin el texto. Y así se la podrá conceder licencia para incluir el texto latino haciéndose saber a los directores de la Compañía, por si tuvieren algo que exponer, lo que ejecuten dentro del tercero día perentorio, para excusar un pleito y formalidades costosas que el autor de la traducción no se halla en estado de suplir; y *lo que se determine en este caso servirá de regla para otros que pueden ocurrir.* Habiendo vuelto a reconocer el expediente, halla el fiscal que el oficio con efecto puso la nota al primer pedimiento, y no es necesario repetirla. En cuyos términos, no es necesario repetirla, o acordará el Consejo lo más justo. Madrid y diciembre, 8 de 1773.

En este caso todo se solventó con bien. Oviedo no solo pudo publicar la versión bilingüe, sino que llegó a acuerdo económico con la Compañía: esta obtuvo el privilegio «de un Cornelio Nepote por parte de Rodrigo de Oviedo el 15-XII-1774 y de Carlos González de Posada»[9] y una semana después (21-XII-1774) Oviedo recibió 2400 reales a cambio de ceder durante cuatro años prorrogables la licencia de impresión y venta de su Nepote a la Compañía (Lara González, 2015: 660 y 592).[10]

[9] Es posible que Posada colaborara en la revisión del texto, aunque en 1774 también puede tratarse de un pago relativo a su edición de Ovidio (1774).

[10] No hemos visto la documentación original: el privilegio, en RAE (Fondo Rodríguez Moñino, Caja 54/20 [Papeles de la Real Compañía de Impresores y Libreros, 6-XII-1764-27-II-1797]); el pago, en Archivo Histórico Provincial de Madrid (Protocolos, R. 18.895, fols. 127r-129r).



VIDAS
DE LOS VARONES
ILUSTRES,
QUE ESCRIBIÓ EN LATIN
CORNELIO
NEPOTE,

TRADUCIDAS EN NUESTRO IDIOMA
POR DON RODRIGO DE OVIEDO,
Catedratico de Sintaxis en los Reales
Estudios de Madrid, para el uso
de ellos,
Segun la edicion de Amsterdan del
año 1706.

En Madrid: En la Imprenta de Pedro
Marin. Año de 1774.
A costa de la Real Compañia.

Fig. 3. Portada de las *Vidas de los varones ilustres* de Cornelio Nepote (1774): tras informe del fiscal, se autorizó que la edición fuera bilingüe pese a disfrutar el privilegio para imprimir el texto latino la Compañía, a la que el editor vendió los derechos por 2400 rs.

Ello explica que en su portada la obra se diga impresa «a costa de la Compañía» (fig. 3) y que esta siga reimprimiendo la obra hasta 1817. También que en 1775 Oviedo realizara para la compañía las ediciones de Minelio de las comedias de Terencio y de Farnabio de las sátiras de Juvenal y Persio, en que incluye anotaciones propias (fig. 4).

Según indica el fiscal, el caso *Oviedo* debería haber sentado jurisprudencia, pero en un contexto docente en el que es obligatorio el manejo de versiones originales y están vetadas en las aulas las traducciones —al menos, esto sostiene el fiscal—, el mercado es jugoso y cada tanto emerge el conflicto y vuelven a surgir las dudas.

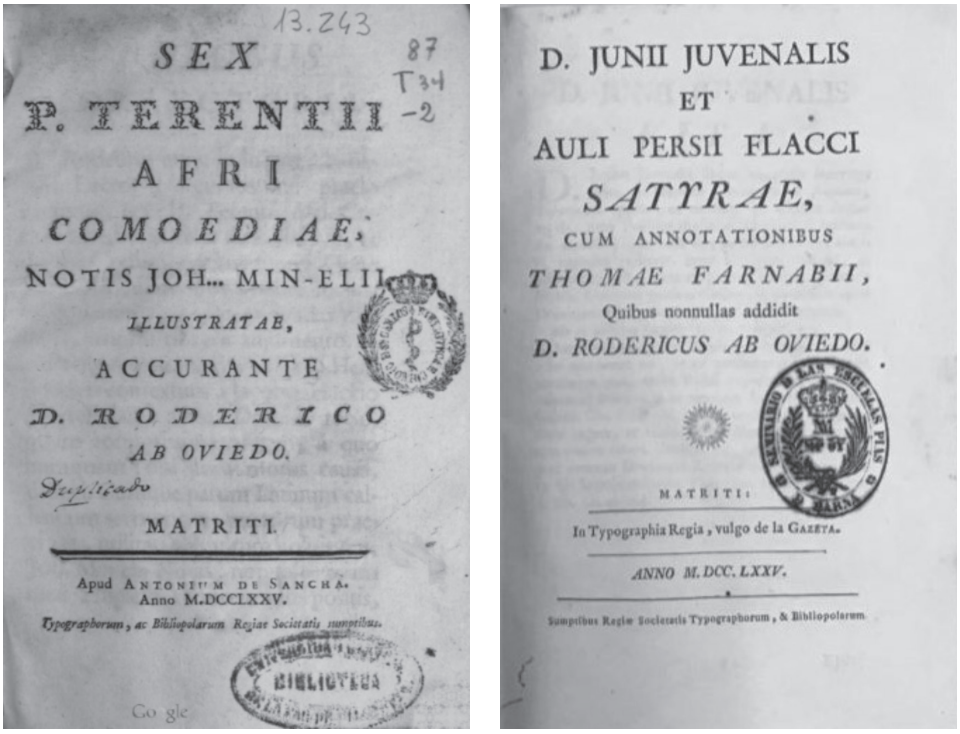


Fig. 4. Ediciones latinas de Rodrigo de Oviedo de las comedias de Terencio y de las sátiras de Juvenal y Persio, ambas impresas en 1775 por Sancha y la Imprenta Real para la Compañía de Impresores y Libreros del Reino.

4. 1774-1775, el caso Zapata: el privilegio, *el único premio de los autores*

Alfonso Gómez Zapata lo había sido todo en la Academia Latina Matritense[11] —«revisor, examinador, diputado, secretario y director» se dice en las portadas—, pero cuando solicita licencia (4-XI-1774) para imprimir la versión latina con notas castellanas de los *Varones romanos ilustres* de Sexto Aurelio Víctor y de las *Vidas de los más famosos capitanes griegos con las de Amílcar y su hijo Aníbal, cartagineses, y las de M[arco] Porcio Catón y T[ito] Pomponio Ático, romanos* de Nepote, Manuel Carranza vela por el privilegio de la Compañía, y anota: «Se previene por la Escribanía de Gobierno que la Compañía de Impresores tiene privilegio de S. M. hasta el año de 1780 para imprimir, entre otras obras, el Cornelio Nepote en latín; y lo hace presente por si condujese esta nota para tratar sobre esta ilustración» (5546/72).

[11] Sobre la institución y sus actividades pueden consultarse los trabajos de Aguilar Piñal (1968), Gil Fernández (1981) y Pilar Hualde Pascual y Francisco García Jurado (Hualde, 1997 y 2004-2005).

El Consejo (4-XI-1774) remite la obra a censura de Manuel de Valbuena, catedrático de Propiedad Latina en los Reales Estudios, quien informa favorablemente el 9-I-1775, indicando que nada hay contra las regalías y que las ediciones son útiles y pueden «acarrear muy conocidas ventajas a los jóvenes» —se despide el censor deseando a M. P. S. acierto «en todas sus resoluciones por el bien de esta monarquía»—. Cuando se ha de resolver, se decide que «venga por el relator» (10-I-1775), y finalmente se concede a Gómez Zapata la licencia (1-II-1775) y privilegio por cinco años (24-IV; imprime *Varones* (Aurelio, 1775) y *Vidas* (Nepote, 1776) Juan Antonio Lozano; BAESXVIII, IV/1738-1739).

No obstante, se perciben regateos entre las partes: por un lado, en realidad el editor había solicitado privilegio de impresión y venta por quince años —que son más de los acostumbrados—, argumentando que «no puede sacar el premio de su trabajo y menos continuar con algunas otras obras que tiene que dar a luz» con una sola impresión; por otro lado, cuando en 1781 solicita que se prorrogue por otros cinco, «haciendo presente la larga tarea en que se empleó para la ilustración» y para recibir «alguna utilidad en premio de su tarea», se acuerda (15-III-1781) que «no ha lugar al privilegio y se le concede licencia para la impresión».

Entonces el apoderado reclama alegando «que semejante concesión [para reimprimir por una vez], puede serle muy perjudicial, a causa de que por ella no se prohíbe (según certificación de la Secretaría) que otra cualquiera pueda obtener la misma, y en tal caso habrá trabajado mi parte para que otros se lleven el fruto, lo cual le desanima para dar a luz otras varias obras» —alude a dos traducciones, de Julio César y Horacio—; también sostiene que el editor «ha desmayado del todo para aumentar mucho más la ilustración de las dos citadas obras» y que desistirá «si no halla en él el fruto que se prometía por la concesión del privilegio de las obras, *que es el único premio de los autores*» —la cursiva es nuestra—; y solicita «privilegio perpetuo para sí y sus hijos» y, si esto no es posible, prórroga por diez años.

Aunque los derechos de los herederos ya son reconocidos, no pueden serlo a futuro y la *perpetuidad* no existe —han de solicitar las prórrogas y todo autor decae de los derechos transcurrido un año del vencimiento si no los ejerce—, y diez años más parece demasiado tiempo: el 5-IV-1781 se le prorroga el privilegio por cinco años.

5. 1774-1777, Lozano y Merino: los *entrometidos*

El conflicto por los derechos de impresión de los clásicos volvió a aflorar con motivo de la impresión de la *Colección de las partes más selectas de los mejores autores*

de pura latinidad con notas castellanas (5535/26). Se imprime en 1777 (fig. 5), pero Pablo Lozano ya había solicitado licencia en 1774, y las dilaciones siempre son indicio de inconvenientes: la colección incluye, entre otras obras, las fábulas de Fedro «a excepción de algunas menos honestas», las cartas de Cicerón, las *Vidas* de Nepote, o una selección de la historia de Alejandro de Curcio Rufo, de las guerras de Julio César y de las catilinarias y yugurtinas de Salustio, «limpias de digresiones y arengas».

Son todas obras cuyo privilegio disfruta la Compañía desde 1773, y por ello se pone en su conocimiento. El secretario hace certificar el listado de obras afectadas por el privilegio (13-IV-1774), la Compañía allega al expediente la citada *Memoria de los libros de que la Real Compañía de Impresores y Libreros tiene privilegio*, en que se marcan las obras que quiere imprimir Lozano (fig. 1), y denuncia (14-IV) «el haberse entrometido el Pablo Lozano a hacer colección de lo que tiene por más selecto»: por hacerlo como «mera voluntariedad, sin asenso, consentimiento ni la más leve noticia de la Real Compañía», y porque la edición se estima un acto de intrusismo, pues tales publicaciones serían tarea propia «de los catedráticos puestos por S. M. para la enseñanza pública, quienes si lo tuvieran por conveniente lo harían y ordenarían con la Real aprobación».

La alusión parece referirse a los catedráticos de los Reales Estudios de San Isidro —el profesorado, nombrado tras oposición por S. M. a propuesta del Consejo de Castilla y remunerado por el erario, constituye el primer cuerpo de profesores del Estado (Viñao Frago, 1998: s. p.)— y quizá por ello el 12-VIII-1774 se remite la colección a censura de sus catedráticos: Joaquín de Navascués, Rodrigo de Oviedo y Manuel de Valbuena, catedráticos de Rudimentos de Latinidad, de Sintaxis y de Buena Versión, firman la formularia censura, autógrafa de Navascués: «no hallamos en ella cosa que pueda impedir se le dé la licencia» (fig. 6).

Y sin embargo, no solo se deniega la licencia a Lozano el 9-VI-1775, sino que se concede a la Compañía «para que imprima la colección como lo ofrece, con tal que lo haga con brevedad» y en octavo.[12]

Por ello, en 1775 Lozano tramita una reclamación ante el Consejo y el 23-XII-1775 presenta recurso ante el propio rey —no es inaudito, a fin de cuentas, el Consejo actúa por delegación de S. M.—: argumenta que los catedráticos de San Isidro han aprobado la publicación —algo tergiversa, pues dice que dicen que «la consideran muy digna de darse a luz por ser en efecto los lugares más selectos de los referidos autores», y no es el caso—, que el privilegio «solo prohíbe la impresión idéntica» y en esta se han añadido notas castellanas y obras que no están

[12] Este procedimiento se establecerá finalmente en la ya citada real orden de 1778: si uno tiene privilegio y otro solicita licencia, «ponga el mi Consejo término limitado dentro del cual se haga la reimpresión; y si le dejare pasar sin haberla hecho, se conceda nueva licencia a otro cualquiera que la solicite».

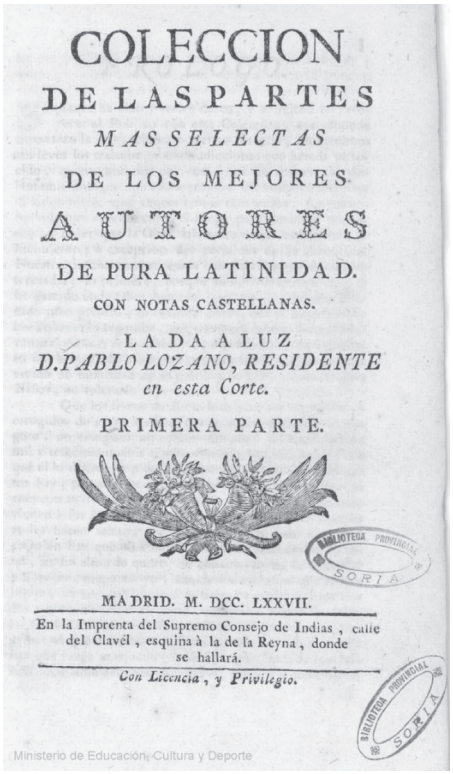

COLECCION
DE LAS PARTES
MAS SELECTAS
DE LOS MEJORES
AUTORES
DE PURA LATINIDAD.
CON NOTAS CASTELLANAS.
LA DA A LUZ
D. PABLO LOZANO, RESIDENTE
en esta Corte.
PRIMERA PARTE.
MADRID. M. DCC. LXXVII.
En la Imprenta del Supremo Consejo de Indias, calle del Clavél, esquina à la de la Reyna, donde se hallará.
Con Licencia, y Privilegio.
BIBLIOTECA PROVINCIAL SORIA
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Fig. 5. Portada del tomo I de la *Colección* editada por el escolapio Andrés Merino de Jesucristo; la *da a luz* Pablo Lozano *con licencia y privilegio*, que solo obtuvo tras pleitear cuatro años con la Compañía de Impresores y Libreros del Reino, que ostentaba el privilegio para la impresión de buena parte de los autores antologados, y lo acusa de *entrometerse*.

afectadas por el privilegio —tal recogerá la ley de 1778— y que es agravio que se le niegue la licencia cuando, «sin embargo de tener privilegio el expresado cuerpo de impresores para imprimir el Cornelio Nepote, se ha concedido la misma facultad a D. Alfonso Gómez Zapata, profesor en esta corte, y a Benito Monfort»: ignora Lozano el caso de Oviedo, porque este llegó a acuerdo y el libro lo imprimió la Compañía; en cuanto a la desconocida edición de Monfort, censuró la obra con reparos la Latina en 1771 y el impresor recogió la copia en 1773 (50667). Pero el argumento principal de Lozano es que «parece fuera de toda razón y justicia que, habiendo el suplicante trabajado con mucha fatiga esta obra, se le quite el fruto de sus sudores para darlo a la Compañía de Libreros».

Ante tal situación, Manuel de Roda pide noticia del asunto a Manuel Ventura Figueroa, presidente del Consejo (31-XI-1775), que finalmente el 9-IX-1776 informa favorablemente: el 19-IX se concede la licencia para imprimir los tres volúmenes y el 23-II-1777, privilegio por diez años; y la obra se imprime en 1777, precedida de un anónimo prólogo que cobra pleno sentido a la luz del pleito con la Compañía de Impresores y Libreros del Reino:

> Si cuanto ha sido nuestro deseo y solicitud en favorecer al público con esta colección corresponde otro tanto la aceptación y mérito de ella, reputaremos tan leves los trabajos y contradicciones que hemos padecido cuando creemos ser ventajosos los frutos y adelantamientos que con ella logramos. Ni tampoco nos pesa el haber tenido que vencer tantos obstáculos, porque estos solo han servido como el fuego para purificar más el oro, y hacer que la obra saliese con más esplendor y lucimiento; a excepción del perjuicio en la detención. Nuestras intenciones creemos han sido inocentes y desinteresadas; lo primero porque, siendo el trabajo que se ha gastado en la obra bastante ímprobo, ni hemos

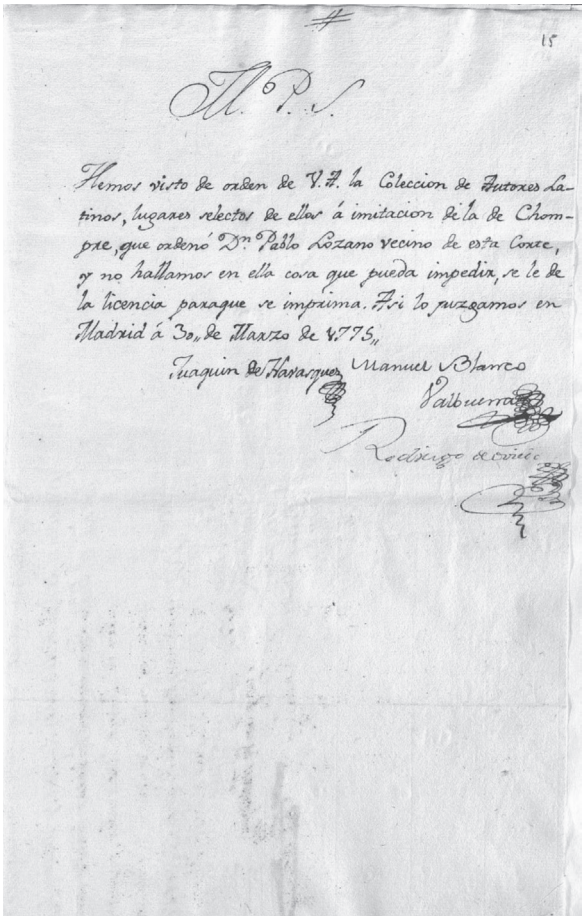


Fig. 6. Censura de la que originalmente se llamaba *Colección de autores latinos* «ordenada» por Pablo Lozano (AHN, Consejos, leg. 5536, exp. 19). Normalmente las corporaciones anonimizan los dictámenes que remiten al Consejo; sin embargo, en el caso de los Reales Estudios el director envía la censura firmada por los catedráticos, probablemente porque no es sometida a acuerdo de ninguna junta.

buscado otro premio ni remuneración que el beneficio de los pobres; lo segundo, que tampoco hemos buscado las vanas alabanzas de la sabiduría y erudición; de exprofeso nos hemos ido a la mano en esta parte, porque nuestro estado de humildad así lo pide, y la obra, siendo para niños, no tolera lo superfluo. […] Puede ser que haya algunos que, no haciéndose cargo bastante del asunto, no les parezca bien la colección, porque dicen: «esto es solo leer retazos de los autores». Pero reflexionen en lo que queda dicho […]. Los libros de escuela son de tal condición que, por lo común, allí tienen su ocaso

> donde su nacimiento: todos saben cuánto destrozan y ajan los libros los estudiantes, y cómo, destruido un libro, necesariamente han de buscar otro; por solo el gasto y coste de libros dejan muchos esta carrera y se malogran talentos que podían dar mucha utilidad a la República. Ahora con treinta reales tiene un estudiante una biblioteca para él muy abundante; y lo que apenas encontraría en veinte autores lo tiene allí recogido y masticado, de suerte que sin fastidio lo puede digerir ([Merino], 1777: I-III).

Atribuimos la edición al escolapio Andrés Merino de Jesucristo —en el mundo Manuel Merino de Irigoyen—, según consenso en la senda de lo planteado por Carlos Lasalde a principios del siglo pasado, y a la vista del expediente de impresión y de este prólogo. Lasalde argumenta que en la portada se dice que Pablo Lozano «da a luz» la obra —el sintagma es un sospechoso habitual y sólido indicio de que la obra no es de quien dice tal— y remite a un testimonio del también escolapio Baltasar Campos, que Lasalde no transmite, aunque indica que es fiable porque «era muy poco posterior al P. Merino, y vivió y escribió la noticia en el mismo colegio de San Antón donde vivió el P. Merino sus últimos años» (1910: 470).

El expediente de licencia confirma esta hipótesis, porque Pablo Lozano nunca se dice autor, sino impresor, y en cierto modo lo es: Pablo Lozano Casela, que a partir de 1784 desarrollará su trabajo en la Real Biblioteca y hoy es conocido por la *Paráfrasis árabe de la Tabla de Cebes* (1793), era hijo del impresor Juan Antonio Lozano, socio de Nifo en el *Diario Curioso* y editor de Gómez Zapata —este parece ser el segundo *affaire* de la casa Lozano—, que de hecho publicará otras obras de Merino: el *Tratado de Retórica* en 1775 (5537/31) y la *Escuela paleográfica* en 1780; esto, hasta el fallecimiento del impresor en 1780 (Sempere y Guarinos, 1789: t. IV, 183).[13] En la solicitud Lozano siempre utiliza expresiones vagas respecto a la autoría, como «tengo compuesta una obra» o «tengo trabajada una obra» o fórmulas impersonales —«se han entresacado», «se le añade»—, y Álvarez Baena (1791: 152) lamenta que «por su demasiada moderación» no puede dar cuenta de otras obras suyas, y dice de esta que la «dio a luz». Por otro lado, en el prólogo, dice el anónimo editor que no busca remuneración ni reconocimiento y erudición, «porque nuestro estado de humildad así lo pide», siendo pobreza y humildad virtudes axiales de la orden escolapia en que profesa Merino.

En todo caso, el *entrometido* supo aprovechar un vacío editorial y la antología fue un buen negocio: entre 1777 y 1801 se contabilizan siete ediciones (BAESXVIII, Lozano, V/1756-1762), y solo en 1806 se denegó la prórroga del privilegio a Lozano, ya bibliotecario de la Real —Merino había fallecido en 1787.

[13] Sempere también afirma que Merino «cuidó de la edición de los autores latinos que se traducen en las aulas de las Escuelas Pías» (1789: t. IV, 66): parece referirse al *Breve tratado de poesía latina y castellana, dispuesto para uso del Real Seminario de Escuelas Pías* (1781).

Pero con el éxito llegaron las críticas: ante el propio Consejo dispara contra la *Colección* el 29-IX-1782 la Latina, cuando da noticia de estar preparando un *Curso literario de latinidad* y diversas ediciones, y solicita licencia de impresión y privilegio (1782-1793; 5546/159, *olim* 2806/17) para publicar la traducción anotada de Pedro Simón Abril de las *Cartas selectas* de Cicerón con unos índices realizados por los académicos, y además, que por esta edición «se estudie en todas las [escuelas] de España»:

> [La Academia] no puede mirar con indiferencia el mal gusto que se ha tenido en publicar la *Colección de las partes más selectas de los mejores autores de pura latinidad con notas castellanas* impresa en Madrid en 1777 en tres tomos en octavo mayor, obra costosa y al mismo tiempo inútil por el poco conocimiento con que se han entresacado las piezas de que se compone, y las frívolas notas con que está manchada, no encontrándose en toda ella más que unas frías explicaciones de frases latinas; y siendo piezas recogidas de oradores, historiadores y poetas, no se halla cosa perteneciente a infundir el buen gusto en la latinidad, nada que explique el artificio poético, casi ninguna erudita, ni de las costumbres romanas y griegas, a excepción del índice del tomo III, sumamente diminuto; y finalmente, se halla mezclado lo bueno con lo malo, esto es, lo que ha de enseñarse en las escuelas con lo que debe desterrarse, como son las tragedias de Séneca, lo de Plauto y Valerio Máximo, que debe reservarse para edad más madura. Además de que nada sirve poner trozos de las comedias de Plauto y Terencio sin dar una entera, para que se aprenda el artificio de estas piezas dramáticas. No es el ánimo de la Academia despreciar las obras ajenas por ensalzar las que tiene premeditadas: está muy lejos de incurrir en tales bajezas; antes bien, adoptará las que salgan y sean dignas de proponerse a la juventud, ya sean de propios ya de extraños.

Es evidente que la corporación intenta tomar posiciones en su ámbito de estudio cuando ya se ha visto rebasada en el ámbito docente y editorial por los escolapios y por los profesores de los Reales Estudios;[14] y tuvieron mala suerte. El 25-X el Consejo acuerda remitir texto y propuesta a Manuel Villafañé, para que los catedráticos de los Reales Estudios expongan lo que estimen (hecho el 5-XI): el verdadero poder no es tanto censurar como establecer quién censura, y la decisión los deja en manos de Oviedo y Navascués, que habían autorizado la publicación

[14] La Latina recuerda que por real cédula de 21-VI-1770 se le dio permiso para expedir títulos de académicos, «prohibiendo que ninguno sin él pudiese dar lecciones de latinidad en Madrid», y que el Consejo solicitó que informara sobre «los medios o arbitrios que estimase convenientes para su fomento y adelantamiento». De paso critica el atraso de los estudios de latinidad «por la mala elección de los libros y poco tiempo que suele darse al cultivo de la lengua latina» y responsabiliza de la situación a los regulares, «quienes han contribuido más bien a su ruina que a su restablecimiento» y ejercen la docencia «sin haber dado muestras públicas de su habilidad ni ejercitándose en los estudios de las facultades y autores que deben enseñar el tiempo competente, ni adquirido el fondo de erudición necesaria». Todo esto merece mucho matiz, porque en 1782 Campomanes ya les había manifestado reticencias ante sus ambiciones monopolísticas al hilo de otro conflicto: «Semejantes rivalidades son odiosas y muy perjudiciales a la instrucción de la juventud» (Aguilar Piñal, 1968: 212).

de la *Colección* —formulariamente, todo sea dicho—, y especialmente del propio Oviedo, que ya había editado las *Cartas* de Cicerón (1780). Los censores (13-IV-1785) no ven inconveniente en que se autorice la reimpresión de las *selectas,* pero dicen que «convendrá que no se ponga su nombre [el de la Academia] en ellas: porque es poco crédito de la nación que una academia latina no haga más que índices y otras cosas de este jaez». La obra nunca vio la luz.[15]

6. 1796, el caso Virgilio: libros latinos de facultad o libros de fácil despacho

La serie de los clásicos de la Compañía se cierra en 1796 con la reimpresión de Virgilio (fig. 3). No era lo previsto, porque el 7-V-1794 se le había concedido licencia para reimprimir la *Opera* y el Nepote de Oviedo (5560/67 y 5560/66), y el 10-III-1795 para reimprimir la filosofía tomística del padre Goudin (5560/138) y las fábulas de Esopo (5560/136). Sin embargo, el 23-II-1796 (5568/9) Bartolomé Muñoz informa al conde de Isla —el secretario del Consejo al Juzgado de Imprentas— de que Benito Cano ha solicitado que se paralice la impresión de Virgilio y Goudin —consta en otra pieza que también se demanda interrumpir la de Cicerón y el *Rebus gestis Alesandri Magni* de Curcio Rufo—, y el 20-VI se acuerda: «pase esta solicitud y las demás que se han hecho en este día al señor fiscal con un ejemplar de la Real Cédula de 25 de noviembre de 1787». El fiscal sostiene que la Compañía tiene «prohibido hacer impresiones de libros comunes de fa[cultad (roto)]» y el 10-VII-1797 se deniega la licencia de impresión.

Por real cédula de 25-XI-1787 Carlos III había autorizado el establecimiento de la imprenta y determinado que «no obstante de que esta imprenta ha de estar principalmente destinada al Rezo Eclesiástico, es mi voluntad que la expresada Compañía pueda reimprimir en ella, precedidas las licencias ordinarias y sin privilegio exclusivo, cualesquier libros latinos de facultad, o escritos en lenguas extrañas que vienen impresos fuera del reino»; pero al tiempo prohibía «hacer en ella reimpresiones de libros comunes de fácil despacho, los cuales quiero queden a beneficio de las imprentas particulares, como están ahora» (Reyes Gómez, 2000: 1125-1126).

[15] El expediente se prolonga sin resolución: el 14-IV-1785 se acuerda remitir el expediente al fiscal. Ya el 20-IV-1793, a la vista «del tiempo que ha estado detenido este expediente sin que conste haber solicitado su despacho la Academia», el fiscal entiende que cabe sobreseerlo. Todo esto ha de leerse en un contexto de descrédito de la Latina: en 1797 se autorizará a abrir escuela pública a un presbítero, pese a la oposición de la Academia y con el apoyo de Oviedo, Valbuena y Santos Díez González; el fiscal sostiene: «El instituto de la Academia Latina Matritense está ceñido puramente a enseñar la Gramática de la lengua latina, esto es, el puro mecanismo de la significación de las voces, sujeto a las reglas pueriles que generalmente se llaman *reglillas de dómine*, sin extenderse a la enseñanza de las ideas de las cosas y su sustancia» (Aguilar Piñal, 1968: 212-213).

He ahí la contradicción: la Compañía no puede imprimir los libros comunes de fácil despacho —venta—, pero sí los textos latinos escolares, que, según los impresores particulares, son de fácil despacho.

De ahí la reclamación y la orden de detener la impresión de Virgilio y Goudin, que la Compañía cuestiona: reclama su derecho a imprimirlos por ser «libros de escuela y hacer falta para los estudios por haberse acabado sus impresiones anteriores» (fol. 11r); y en otro documento recuerda que en la cédula de 1787 no solo se dispuso la impresión del rezo eclesiástico, sino —subrayado por la Compañía— «de cualesquier libros latinos de facultad o escritos en lenguas extrañas que vienen impresos fuera del reino», y argumenta que estas «están en latín y son de facultad, vienen de fuera del reino y no son de fácil despacho, cuyos requisitos son los únicos que exigen los dos artículos en que se han apoyado los referidos apoderados».

Además, la Compañía abunda sobre la edición de Virgilio: «Conociendo la Compañía cuán necesario se habrá hecho esta obra por haberla adoptado en varios estudios públicos, procuró en el referido año de 1773 que a su costa se hiciese la impresión que se ha acabado ya, y que ha estorbado que se trajesen de afuera ejemplares de ella, como se había acostumbrado anteriormente a dicho año» (fol. 13r y v); y para justificar que «no son fáciles de despachar», da cuenta de las ventas: alega que «cualesquiera de los ejemplares del Virgilio que actualmente se hallan le manifestará a V. S. que se imprimieron en año de 1773, y es notorio que una obra que necesita 24 años para poderse despachar solo una edición está muy lejos de ser fácil de despachar» (fol. 15r), por lo que acusa a los impresores que paralizan la impresión de «odio a la Compañía y avaricia». En cuanto a los privilegios sostiene que S. M. «no dio a esta un privilegio exclusivo, pero tampoco intentó que no pudiese reimprimir uno de estos libros cuando ya lo hubiese hecho alguno de los impresores particulares» (fol. 14r). Sin embargo, el impresor estima que son verdaderos superventas (fol. 20r y v):

> […] no se llaman comunes los libros en este capítulo porque sean de poco despacho, nada interesante la materia o de sola lección entre gentes de vulgo y pueblo, sino porque su uso es frecuente, sirven a muchas y toda clase de personas, lo que hace sean de frecuente venta y *fácil despacho,* cuya voz se subsiguió a la de *comunes* en la propia oración sin mediar entre ambas ni aun una coma para denotarse ser esta la genuina inteligencia; y nadie ha dudado —ni puede— sean de esta clase los de que hablamos y vemos en infinitas manos de muchachos en los estudios de Gramática, de jóvenes en las universidades, en los colegios, en los conventos, de donde procede —y juntamente del maltrato que les dan— ser frecuentes sus reimpresiones y su venta casi incalculable. No hay librería donde no se encuentren ni puesto de cajones —sea en sitios públicos,

> sea en las entradas y portales de las casas— que aun cuando el surtido no importe 500 rs. no se lea *Filosofía tomística del padre Goudin, Virgilio a secas con solo el texto,* todos los cuales son Virgilios y el mismo libro impreso siempre en España, antes que hubiese sueños de Compañía.

En cuanto a por qué no se ha agotado la edición, el impresor lo achaca a un «principio delincuente»: la introducción «de un número excesivo de ejemplares impresos en Venecia, en Padua y otras capitales de reinos extraños, habiéndolos en el almacén de la Compañía», pese a que tal importación estaba prohibida (fols. 20v-21r).

Estas obras se imprimieron (Virgilio, 1796; Goudin, 1796) antes de que el 10-VII-1797 se denegara la licencia de impresión, pero el litigio fue prolongado, la serie se paralizó y, aunque el 2-III-1801 se acordó que «no se moleste a dicha Compañía en las impresiones que quiera hacer de obras voluminosas o de corto volumen, con tal que tenga las licencias necesarias», esto quedó sin efecto por Real Resolución de 22-XII-1801, «precedida audiencia de varios impresores particulares».[16] Las reclamaciones se siguen en 1807-1809, y la última anotación en el expediente, que nada solventa, es de 12-III-1809: parece que solo la guerra y la disolución del Consejo fueron quién a cercenar el asunto, sin resolverlo.

Nota final

Con este expediente sobre la impresión de Virgilio en 1796 ponemos fin a este recorrido por los litigios entablados con la Compañía de Impresores a raíz de ediciones del libro clásico. Todos dan buena cuenta de cómo la impresión del libro grecolatino está condicionada por los privilegios de la Compañía de 1763 y 1773 y por el hecho de ser las obras *libros de facultad,* producto estrella de un apetecido mercado editorial con público cautivo en el que los editores cobran protagonismo y reclaman derechos. Pero hay que subrayar que siempre se falló en favor de los editores y libreros particulares y contra la Compañía, bien porque el Consejo lo hizo *motu proprio,* bien porque fue reconducido. También que la real orden de 1778 intentó poner orden en el panorama estableciendo cuándo dos ediciones eran diversas, los tiempos de los privilegios y que podían perderse de no hacer uso de ellos, lo

[16] Este enfrentamiento de los impresores particulares con la Compañía no es aislado y venía de antiguo (Thomas, 1984: 31-34): se registra otro paralelo en 1801-1806 (11284; Lara González, 2015: 90-91). Por real decreto de 2-III-1801 se establece «que en adelante no se moleste a la Compañía en el libre uso de las licencias que se le tengan concedidas y concedieren […] alejando de ella los litigios perniciosos a su prosperidad», pero se suceden los memoriales.

que facilitaba la circulación de ediciones alternativas y el fomento de la industria y el comercio del libro. Sin embargo, la de 1787, probablemente en un intento de contentar a partes cuyos intereses era inevitable que colisionaran, erró al establecer una imposible distinción entre los libros de facultad y los libros de fácil despacho y, ante la oleada de reimpresiones que hacía prever las licencias de 1794-1795, en 1796 se denunció la contradicción.

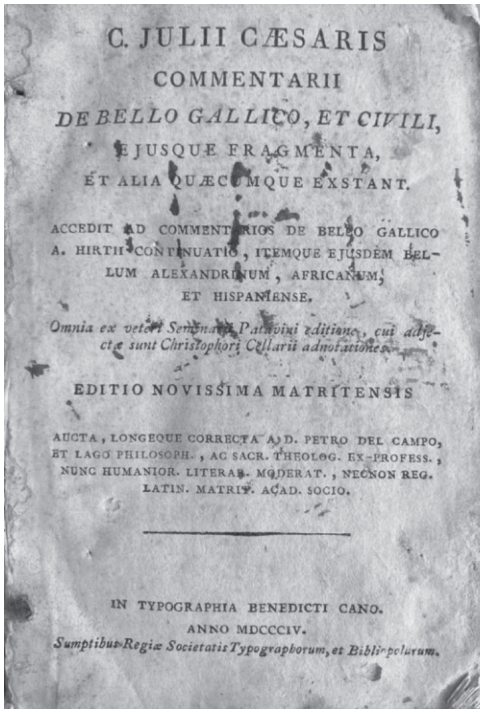
Se dio así al traste con una cuidada serie editorial cuyas fortunas y adversidades parecen estrechamente ligadas a las del presidente de la Compañía y su principal valedor; en los setenta le cedió sus propios derechos de autor,[17] y gracias a un cuerpo estable de editores salieron adelante las primeras ediciones y reimpresiones, pero el fiscal del Consejo de Castilla y su gobernador durante treinta años cae en 1791, y en 1796 la Compañía no es capaz de renovar los privilegios que amparaban la serie.

A partir de 1797 y hasta 1834[18] solo se imprimió en 1804 el *De bello Gallico,* en edición *aucta longeque correcta a D. Petro del Campo* (5566/37; licencia concedida el 22-XII-1803) y, en 1817, por cuarta vez, el Nepote de Rodrigo de Oviedo que había dado lugar al primer conflicto, ahora en edición *mejorada* (fig. 7). El catálogo de la Compañía se limita entonces a un repertorio eminentemente religioso, propio del Rezado que había animado su fundación, pero ya inane en términos culturales: poblado de breviarios, misales, horas, oficios, sínodos, ejercicios devotos, catecismos, catones y martirologios… ya solo destacan las reimpresiones de fray Luis de Granada y de Nebrija, las *Aventuras de Telémaco* de Fénelon (5558/82; 16-II-1805 e impresas en 1805), las *Instituciones del Derecho Civil de Castilla* de Asso y del Río y Miguel de Manuel (5558/80; 22-XII-1803, pero impresas en 1805), el *Mecanismo del arte de la imprenta* de Sigüenza y Vera (1811), las *Instituciones de albeitería* de García Cabero (1804, 1806, 1816) y el *Compendio de la Historia de España* de Duchesne traducido por el padre Isla (1817).

No obstante, pervivió cierto rastro de lo que un día fue: en el catálogo de 1830 (Real Compañía, 1830) aún figuran en venta Aristóteles, Julio César, Cicerón, Curcio Rufo, Fedro y Homero, Juvenal, Nepote, Persio, Ovidio, Plinio, Salustio, Terencio… y la *Opera* de Virgilio —suponemos que la impresión de 1796, que dio al traste con todo.

[17] El 24-IX-1772 la Compañía «presentó poder para que le concedan las licencias y privilegios necesarios para la impresión y realización de las obras firmadas por Don Pedro Rodríguez Campomanes» (Protocolos, R. 18.894, fols. 276r-278r; cit. por Lara González, 2015: 591).

[18] Aunque el trabajo de Diana Thomas sobre la Compañía se cierre en 1794 y esta funcione como institución editora hasta 1909, el nuevo marco legal de 1834 supone un punto de inflexión: modificó sustancialmente el funcionamiento del ramo del libro y ese año la propia Compañía aprobó un nuevo reglamento para su dirección y gobierno (Lara González, 2015: 7).


C. JULII CÆSARIS
COMMENTARII
DE BELLO GALLICO, ET CIVILI,
EJUSQUE FRAGMENTA,
ET ALIA QUÆCUMQUE EXSTANT.
ACCEDIT AD COMMENTARIOS DE BELLO GALLICO A. HIRTII CONTINUATIO, ITEMQUE EJUSDEM BELLUM ALEXANDRINUM, AFRICANUM, ET HISPANIENSE.
Omnia ex vetere Seminarii Patavini editione, cui adjectæ sunt Christophori Cellarii adnotationes.
EDITIO NOVISSIMA MATRITENSIS
AUCTA, LONGEQUE CORRECTA A D. PETRO DEL CAMPO, ET LAGO PHILOSOPH., AC SACR. THEOLOG. EX-PROFESS., NUNC HUMANIOR. LITERAR. MODERAT., NECNON REG. LATIN. MATRIT. ACAD. SOCIO.
IN TYPOGRAPHIA BENEDICTI CANO.
ANNO MDCCCIV.
Sumptibus Regiæ Societatis Typographorum, et Bibliopolarum.

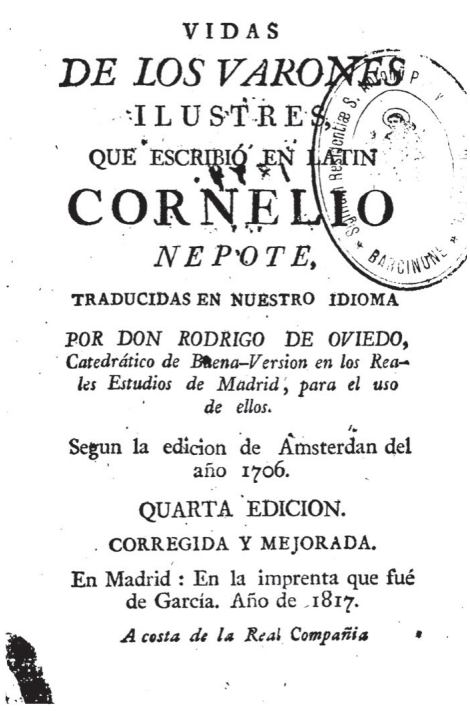

VIDAS
DE LOS VARONES
ILUSTRES,
QUE ESCRIBIÓ EN LATIN
CORNELIO
NEPOTE,
TRADUCIDAS EN NUESTRO IDIOMA
POR DON RODRIGO DE OVIEDO,
Catedrático de Baena-Version en los Reales Estudios de Madrid, para el uso de ellos.
Segun la edicion de Amsterdan del año 1706.
QUARTA EDICION.
CORREGIDA Y MEJORADA.
En Madrid: En la imprenta que fué de García. Año de 1817.
A costa de la Real Compañía

Fig. 7. Reimpresión de 1804 de *Comentarii de bello Gallico,* y de 1817 de las *Vidas de los varones ilustres* de Nepote, impresas por y a costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino.

Bibliografía[19]

Aguilar Piñal, Francisco (1968): «La Real Academia Latina Matritense en los planes de la Ilustración», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños,* 3, pp. 183-217.

— (1981-2001), Bibliografía de autores españoles del siglo xviii, Madrid, csic.

Álvarez y Baena, José Antonio (1791): *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes,* t. IV, Madrid: Benito Cano.

Aradra Sánchez, Rosa María (2011): «Cicerón ilustrado. La recepción de su obra en la retórica española del siglo xviii», *Revista de Estudios Latinos,* 11, pp. 185-205.

Aurelio Víctor, Sexto (1775): *Libro único de los varones romanos ilustres. Obra utilísima, y la más conducente para instruir a la juventud en los rudimentos gramaticales, y para que ella empiece a ejercitarse en la traducción sin trabajo y con gusto, con notas castellanas para mejor inteligencia. Su autor, don Alfonso Gómez Zapata…,* Madrid: Juan Antonio Lozano.

[19] No se incluyen las obras impresas por la Compañía o a su costa, reflejadas en la fig. 3.

Cicerón, Marco Tulio (1780): *Cartas de…, escogidas, distribuidas en sus clases, con breves argumentos y notas en castellano por Rodrigo de Oviedo,* Madrid: Manuel Martín (reeds.: 1789, Antonio de Sancha; 1792, Benito Cano; 1806, Gabriel de Sancha).

Conde Naranjo, Esteban (2006): *El Argos de la Monarquía. La policía del libro en la España Ilustrada (1750-1834),* Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Domergue, Lucienne (1982): *Censure et Lumières dans l'Espagne de Charles III,* París: cnrs.

— (1996): *La censure des livres en Espagne à la fin de l'Ancien Régime,* Madrid: Casa de Velázquez.

Durán López, Fernando (coord.) (2016): *Instituciones censoras: nuevos acercamientos a la censura de libros en la España de la Ilustración,* Madrid: csic.

Fedro (1793): *Fábulas de Phedro, liberto de Augusto, traducidas al castellano en verso y prosa por D. Rodrigo de Oviedo..., con la explicación de los accidentes de cada palabra,* Madrid: Blas Román.

Gil Fernández, Luis (1976): *Campomanes, un helenista en el poder,* Madrid: Fundación Universitaria Española.

— (1981): «La Real Academia Greco-Latina Matritense», *Panorama social del humanismo español (1500-1800),* Madrid: Alhambra, pp. 376-391.

— (2003a): «Campomanes helenista», en Dolores Mateos Dorado (ed.), *Campomanes, doscientos años después,* Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, pp. 15-34.

— (2003b): «Sobre el Periplo de Hannón de Campomanes», *Cuadernos de Filología Clásica:* estudios griegos e indoeuropeos, 13, pp. 213-237.

[González de Posada, Carlos] (1775): *Ensayo de buena versión en prosa y verso de latín a castellano, dedícale D. Alejandro Gómez, natural del Principado de Asturias, a los estudiantes de los Reales Estudios de la Corte,* Madrid: Antonio Fernández.

— (1863): «Rodrigo de Oviedo y Portal», en Bartolomé José Gallardo: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos,* Madrid: Rivadeneyra, t. I, pp. 438-440.

González Palencia, Ángel (1934-1936): *Estudio histórico sobre la censura gubernativa en España, 1800-1833,* Madrid: Tipografía de Archivos, 3 vols.

Goudin, Antoine (1796): *Philosophia thomistica: iuxta inconcussa tutissimaque Diui Thomae dogmata quatuor tomis comprehensa. Editio novissima, acuratissime correcta,* Madrid: Typis Societatis.

Hualde Pascual, Pilar (1997): «Documentos para la historia de la filología griega en la España del siglo xix: la censura de gramáticas y traducciones del griego y la Real Academia Grecolatina (1830-1833)», *Epos: Revista de Filología,* 13, pp. 397-416.

Hualde Pascual, Pilar y Francisco García Jurado (2004-2005): «La Academia (greco) latina matritense (1755-1849)», *Minerva,* 17, pp. 165-198, y 18, pp. 211-225.

Lara González, Beatriz (2015): *La Real Compañía de Impresores y Libreros de Madrid: siglo xviii y siglo xix,* tesis doctoral: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en línea en <https://eprints.ucm.es/id/eprint/33150>.

Lasalde [Nombela], Carlos (1900): «El P. escolapio Andrés Merino y sus obras», *Revista contemporánea,* 119/V, pp. 458-473.

Lorenzo Álvarez, Elena de (2024a): «El mapa y el territorio: La documentación del proceso censor gubernamental en la España del siglo xviii», *Bulletin of Spanish Studies,* 101/2-3, pp. 149-209. Disponible en línea en <https://doi.org/10.1080/14753820.2023.2273644>.

Lorenzo Álvarez, Elena de y Rodrigo Olay Valdés (coords.) (2024): La censura en la España del siglo xviii. Nuevas aproximaciones, Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII-Ediciones Trea. Disponible en línea en <https://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/78090>.

— (coords.) (2025): *La censura gubernamental en la España del siglo xviii,* número monográfico del *Bulletin Hispanique,* 127/1.

Lorenzo Álvarez, Elena de y Gabriel Sánchez Espinosa (coords.) (2024): *Censura gubernamental en la España del siglo xviii (1769-1808),* número monográfico del *Bulletin of Spanish Studies,* 101/ 2-3. Disponible en línea en <https://www.tandfonline.com/toc/cbhs20/101/2-3>.

López, François (2003): «La obra de Feijoo en la historia de la edición española (siglo xviii)», en Inmaculada Urzainqui (coord.): *Feijoo hoy (Semana Marañón 2000),* Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII-Fundación Gregorio Marañón, pp. 317-336.

[Merino de Jesucristo, Andrés] (1777): *Colección de las partes más selectas de los mejores autores de pura latinidad. Con notas castellanas. La da a luz don Pablo Lozano,* Madrid: Imprenta del Supremo Consejo de Indias, 3 vols.

Nepote, Cornelio (1776): *Vidas de los más famosos capitanes griegos… escritas en lengua latina por Cornelio Nepote e ilustradas con notas castellanas tan útiles como necesarias para la inteligencia de este autor. Su autor, don Alfonso Gómez Zapata…,* Madrid: Juan Antonio Lozano, Impresor del Supremo Consejo de Indias (reeds. 1788, 1798, 1807, 1817, 1825, 1839, 1847).

Pampliega Pedreira, Víctor (2013), *Las redes de la censura. El Consejo de Castilla y la censura libraria en el siglo xviii,* tesis doctoral, ucm. Disponible en línea en <http://eprints.ucm.es/21859/>.

Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino (1830): *Catálogo de los libros que tiene venales la Real…, en su almacén calle de Preciados con los precios que se venden por menor,* Madrid: Imprenta de la Real Compañía.

Remesal Rodríguez, José y José María Pérez Suñé (2013): *Carlos Benito González de Posada (1745-1831): vida y obra de un ilustrado entre Asturias y Cataluña,* Madrid: Real Academia de la Historia.

Reyes Gómez, Fermín de los (1999): «Los libros de Nuevo Rezado y la imprenta española en el siglo xviii», *Revista General de Información y Documentación,* 9/ 1, pp. 117-158.

— (2000): *El libro en España y América: legislación y censura (siglos xvi-xviii),* Madrid: Arco Libros.

— (2001): «Con privilegio: la exclusiva de edición del libro antiguo español», *Revista General de Información y Documentación,* 11/ 2, pp. 163-200.

Rumeu de Armas, Antonio (1940): *Historia de la censura literaria gubernativa en España,* Madrid: Aguilar-Editor.

Sempere y Guarinos, Juan (1785-1789): *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III,* Madrid: Imprenta Real, 6 t.

Serrano y Sanz, Manuel (1906-1907): «El Consejo de Castilla y la censura en el siglo xviii», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* XV, pp. 28-46, 249-259, 387-402; y XVI, pp. 108-116 y 206-218.

Simón Díaz, José (1992): *Historia del Colegio Imperial de Madrid (del Estudio de la Villa al Instituto de San Isidro: años 1346-1955),* Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

Thomas, Diana M. (1984): *The Royal Company of printers and booksellers of Spain: 1763-1794,* Nueva York: The Whitston Publishing Company.

Viñao Frago, Antonio (1998): «Disciplinas académicas y profesionalización docente: los Reales Estudios de San Isidro (1770-1808)», en Ève-Marie Fell y Jean-Louis Guerena (eds.): *L'Université en Espagne et en Amérique Latine du Moyen Âge à nos jours,* Tours: Presses universitaires François-Rabelais, t. II, s. p. Disponible en línea en <https://doi.org/10.4000/books.pufr.5982>.

26

La polémica entre José Antonio de Alzate y Ramírez y los hermanos Larrañaga al traducir a Virgilio

Florencio Torres Hernández
Colectivo 450 Fresnillo

Resumen: Se aborda la polémica entre el polígrafo y sabio novohispano José Antonio de Alzate y Ramírez con los hermanos de origen zacatecano José Rafael y Bruno Francisco de Larrañaga, aficionados a Virgilio, que habían publicado poemas inspirados en él. Alzate aprovechó sus periódicos para hacer una serie de críticas y correcciones al primero. La polémica continuaría al publicarse una *Eneida apostólica o Margileida,* de Bruno Francisco, a la que se sumaría otro destacado novohispano, José Mariano Mociño, quien apoyaría al polígrafo. Y en su conjunto constituyó el origen de la crítica literaria en México.

Palabras clave: José Antonio de Alzate, José Rafael y Bruno Francisco Larrañaga, polémica, poesía, Virgilio, traducciones latinas.

El polígrafo novohispano José Antonio de Alzate y Ramírez entabló varias polémicas con los hermanos de origen zacatecano José Rafael y Bruno Francisco Larrañaga de Aguilar y Velasco, admiradores de Virgilio que publicaron unas obras inspiradas en este autor. Alzate planteó una serie de críticas y correcciones desde su periódico las *Observaciones sobre la física, historia natural y artes útiles* a la traducción de José Rafael Larrañaga de la égloga VIII *Farmaceutria* de Virgilio.

La polémica continuó al publicar Bruno Francisco Larrañaga el «Prospecto» de una *Eneida apostólica* o *Margileida,* que dio comienzo a una serie de discusiones entre él y José Mariano Mociño, quien bajo el seudónimo de José Velázquez lo criticó por ser una mala imitación del latín; con ello apoyaba a Alzate, autor de otros artículos en las *Gacetas de Literatura de México*. Así estos personajes novohispanos, según la Dra. María Isabel Terán, estaban comenzando la crítica literaria en México.

Cabe destacar que los protagonistas de esta polémica tenían un buen conocimiento del latín: Alzate, gracias a su formación eclesiástica, y los hermanos José Rafael y Bruno Francisco porque habían estudiado en Durango y Guadalajara antes de trasladarse a Ciudad de México.

1. Semblanza biográfica de los protagonistas

José Antonio de Alzate y Ramírez nació el 20 de noviembre de 1737 en Ozumba, actualmente perteneciente al estado de México; sus padres fueron Juan Felipe de Alzate, originario de Irún en las Vascongadas, y María Josefa Ramírez, hija de Cristóbal Ramírez, dueño de una hacienda agrícola y descendiente de sor Juana Inés de la Cruz.[1] En 1750 se trasladan a vivir a Ciudad de México, donde Alzate pudo estudiar y recibir en 1753 el grado de bachiller en Artes por la Real y Pontificia Universidad; posteriormente, el 30 de abril de 1756, recibió ahí el de bachiller en Teología.

Algunas actividades importantes que realizó Alzate: en 1767 presentó al Ayuntamiento de México el proyecto para desaguar el lago de Texcoco y, por consiguiente, los de Chalco y San Cristóbal; trabajó para Lorenzana en el Arzobispado de México; siendo presbítero domiciliario, elaboró el *Nuevo mapa geográfico de la América Septentrional* dedicado a Lorenzana y también realizó el atlas eclesiástico del Arzobispado de México.

En 1769 junto con José Ignacio Bartolache efectuó desde las casas consistoriales la observación del tránsito de Venus por el disco del sol; los resultados se publicaron el 9 de noviembre. En 1770 envió a París con M. Pauly, ayudante del astrónomo Chappe, sus observaciones y el número 6 del *Diario Literario*. En 1771, a propuesta del científico Duhamel, la Academia de las Ciencias de París lo nombró socio correspondiente de M. Pingré; en 1773 ingresó como socio de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País; y en 1778 formó parte de la expedición con los expertos de Almadén encabezados por el alemán Rafael Helling para la búsqueda de azogue en la Nueva España, dando como resultado un informe al virrey Bucareli y la publicación del mapa que realizó en el reconocimiento de las minas de azogue.

Sin embargo, su trabajo intelectual más importante fue el de principal impulsor de la prensa científica en Nueva España con los periódicos *Diario Literario de México* en 1768, *Asuntos varios sobre ciencias y artes* en 1772, *Observaciones sobre la física, historia natural y artes útiles* en 1787, y las *Gacetas de Literatura de México,* su obra más importante, desde 1788 hasta 1795. En estos títulos se destaca como un

[1] Los datos de esta semblanza biográfica fueron tomados de la introducción de Roberto Moreno de los Arcos a José Antonio de Alzate, *Memorias y ensayos* (1985: 196).

gran defensor del pensamiento moderno, preocupado por el bien común y el ser útil a la patria, lo que generó una infinidad de confrontaciones con los defensores de la tradición y de la filosofía peripatética que imperaba en las instituciones educativas de Nueva España.

Este pensamiento de Alzate se refleja en su primer periódico:

> Me parece que no se me culpará de arrojado, cuando esto lo hago por el bien general de la nación española. En mi *Diario* haré un extracto de todas las obras que se me fueren imprimiendo con aquella crítica que es necesaria, sin tomar partido de alguno; porque para mí, no hay griegos ni troyanos. Estimo muy de veras a todas las personas beneméritas que, por su estudio y trabajo, procuran servir al público (*Diario Literario de México,* 1768: 4).

El sabio Alzate murió en Ciudad de México, víctima de una hidropesía sofocativa, el 2 de febrero de 1799.

De los hermanos José Rafael y Bruno Francisco Larrañaga de Aguilar y Velasco existían pocos datos biográficos, hasta los trabajos recientes de María Isabel Terán Elizondo, quien ha investigado sus orígenes y ha rescatado su obra literaria, desapercibida durante mucho tiempo, quizá por sus enfrentamientos con Alzate y Mociño, como ella misma ha señalado. Por nuestra parte, para este trabajo hemos buscado las publicaciones en línea de estos hermanos zacatecanos.

Los primeros datos biográficos de los Larrañaga fueron rescatados por José Mariano Beristáin y Souza en su *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*; posteriormente los reproducen el historiador zacatecano Elías Amador en su *Bosquejo histórico de Zacatecas* y José Francisco Sotomayor en su *Poliantea histórico-zacatecana*. Actualmente, Terán Elizondo los ha investigado profundamente a partir de su tesis doctoral *La sátira en el siglo xviii novohispano: modernistas vs. misoneístas en torno a los conceptos de literatura y crítica literaria, una polémica* (1999), publicada después como *Orígenes de la crítica literaria en México: la polémica entre Alzate y los hermanos Larrañaga* (2001).

De José Rafael Larrañaga, Elías Amador citando a Beristáin y a Francisco Sosa dice:

> Nació en 1730 en la ciudad de Zacatecas, realizando sus estudios en el Colegio Seminario de Durango […]. perenne monumento de su gloria es la traducción de todas las obras de Virgilio. En el primer tomo de los cuatro que forman, como hemos dicho ya, contienen las *Bucólicas* y las Geórgicas y en los restantes la *Eneida,* terminando con el suplemento de *Mateo regio Laudense* (Amador, 1943: 494).[2]

[2] Véase también Sotomayor (1995: 61).

Beristáin también compara a José Rafael Larrañaga con algunos autores españoles:

> El extremeño Diego López, natural de Valencia de Alcántara, tradujo a Virgilio, pero en prosa; Juan Fernández Idiáquez hizo lo mismo con las *Églogas;* y el maestro León que tradujo en verso las *Églogas*, tradujo también la Eneida mas en prosa. Juan Guzmán discípulo del Brocense, tradujo también en prosa las *Geórgicas* de Virgilio. […]. Solo el mexicano Larrañaga nos ha dado una versión completa de las obras de Publio Virgilio, en verso heroico. Y como esta no es una biblioteca crítica, sino un recuento meramente histórico no debía detenerme más en este artículo (cit. por Amador, 1943: 494).

Por otra parte, sabemos por los anuncios de su obra publicados en la *Gaceta de México* «que don Rafael vivía en 1876 en la calle de Beas (bajando el puente de la Merced) casa número 2 en la ciudad de México» (Terán Lizondo, 2001: 398). Este poeta zacatecano murió en 1800.

En cuanto a Bruno Francisco Larrañaga, siguiendo a Beristáin:

> Fue natural de la ciudad de Zacatecas, colegial en el Seminario de Durango y en el de San Juan de Guadalajara, secretario del Ilmo. Macarrola, Obispo de la Nueva Vizcaya y tesorero mayordomo de la ciudad de México. Escribió *A la América socorrida en el gobierno del Exmo. Sr. Virrey conde de Gálvez,* México, 1786, y el Prospecto de una *Eneida Apostólica o Epopeya que celebra la predicación del V. apóstol del Occidente, Fr. Antonio Margil de Jesús, intitulada Margileida* escrita en puros versos de Virgilio, y traducida en versos castellanos en México 1788. […] Escribió también *Poema heroico en celebridad de la colocación de la estatua ecuestre colosal de bronce de Carlos IV en la plaza de México* (en latín y castellano), México, 1804 (1816-182: t. II, 156-163).

Terán Elizondo, por su parte, ha ampliado esos datos con más precisiones:

> Sobre Bruno Francisco sabemos un poco más gracias a un retrato suyo custodiado por el Museo Nacional de Historia en el que aparece vestido de uniforme y con las *Odas* de Horacio en las manos y cuya leyenda al pie de foto dice «Bruno José Francisco Larrañaga de Aguilar y Velasco, tesorero de la NC de México, conocido por su particular literatura en muchos ramos, especialmente en poseía y letras humanas. Nació en la ciudad de Zacatecas el día 6 de octubre de 1746 y murió el martes 25 de junio de 1816» (2001: 77).

Y, además, menciona otros tomados de Toribio Medina, donde Osorno señala sobre Bruno Francisco:[3]

[3] Véanse los distintos trabajos de investigación de Terán Elizondo sobre los hermanos Larrañaga referidos en la bibliografía final (2002, 2005. 2012, 2020 y 2021).

> Originario del Real de Asientos en la provincia de Zacatecas; fue alumno de los Seminarios de Durango, San Juan Guadalajara y Sn Ildefonso de México, Graduase de Doctor en cánones; fue secretario del obispo Macarulla de Nueva Vizcaya. Falleció en la ciudad de México en 1816 de más de sesenta años de edad (2001: 77).

Desafortunadamente, estos dos literatos zacatecanos habrían de cruzarse en el camino con Alzate, uno de los personajes novohispanos más reconocido en las últimas décadas del siglo XVIII, quien los criticó ferozmente en sus periódicos.

2. La primera polémica

El primer enfrentamiento literario se dio entre José Rafael Larrañaga y José Antonio de Alzate cuando el primero anuncia en uno de los periódicos de la época, las *Gacetas de México* de Manuel Antonio Valdés, la publicación traducida de la obra completa de Virgilio, pero que por carecer de los medios económicos se veía en la necesidad de «ofrecerla al público en la modalidad de suscripción»: la información apareció en la sección «Encargos», el martes 13 de junio de 1786 (Terán Elizondo, 2001: 46). Ahí José Rafael explicaba el porqué de la obra, su contenido, características y datos de la edición:

> […] irá toda la traducción en verso asonante, con agradable variación de métrica en cada pieza, se dará careado el original latino, de la mejor imprenta del reyno, en papel fino, enquadernado de 8°, cercenado y forrado, cada tomito en papel de color, cómodo para quien quisiere juntar en un cuerpo cuatro o más piezas (cit. por Terán Elizondo: 2001: 46).

Este proyecto habría de enfrentar algunos problemas para llegar a publicarse, entre ellos la autorización y alcanzar el número de suscriptores necesarios, por lo que solo en mayo de 1787 los suscriptores pudieron tener en sus manos la obra de Virgilio traducida por José Rafael Larrañaga.[4]

Alguno de estos ejemplares llegó a las manos del polígrafo novohispano José Antonio de Alzate, quien en su periódico *Observaciones sobre física, historia natural y artes útiles,* en el número 10, del 15 de julio de 1787, manifestaba su opinión sobre

[4] José Rafael Larrañaga, *Traducción de las obras de el príncipe de los poetas latinos Publio Virgilio Maron a metro castellano. dividida en quatro tomos dedicada a todos los señores subscriptores, por d. Joseph Rafael Larrañaga. Con las licencias necesarias*: En México en la Oficina de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jauregui, Calle de San Bernardo, 1787-1788. Antes había publicado la *Traducción de las églogas VIII y IX de el príncipe de los poetas latinos P. Virgilio Maron a metro castellano*, por José Rafael Larrañaga, Impresa en Mexico, Por D. Felipe Zúñiga y Ontiveros, Calle del Espíritu Santo, año de 1786.

la obra: «Virgilio ha sido siempre la adoración de los sabios. Pisar sobre sus huellas ha sido constantemente el empeño de cuantos ha aspirado a los laureles del Parnaso. Por dichoso se ha tenido quien ha llegado a imitar, aunque de lejos alguno de sus rasgos» (Alzate y Ramírez, 1980: 217). Y a pie de página de este párrafo precisa:

> Dn. José Rafael Larrañaga en su reciente traducción de Virgilio a la página 6 de su prólogo, se explica en estos términos: «Y como protesto con la mayor aseveración e ingenuidad que tendría especial gusto de que hubiere quien sacara otra traducción de Virgilio, en que corrigiera y patentara mis muchos defectos, instruyera mis ignorancias y mejorara mis expresiones» (Alzate y Ramírez, 1980: 217, n. 1).

Alzate comparaba la traducción de Larrañaga con la de Diego José de Abad, muy elogiada, y anunciaba que publicaría en su periódico unos «fragmentos» nuevos para que el público mismo juzgase:

> Habiéndoseme confiado los ensayos de traducción del expresado poeta, que compuso el abate Don Diego José de Abad, ex jesuita, que mereció en Italia y aun en Europa mucho aprecio, así por la *Musa Americana,* como por otras producciones; movido por todo esto me he determinado a publicar con el título de *Suplementos al papel periódico de Observaciones* estos fragmentos; el nuevo traductor no deberá atribuir a esta edición como crítica indiferente de su obra; al lector imparcial se le deja toda la libertad, para que pesados en la balanza de la discreción ambas traducciones aplauda o desprecie (Alzate y Ramírez, 1980: 217, n. 1).

Después de justificar su crítica, Alzate regresa a la obra de Virgilio, haciendo referencia al crecimiento de sus seguidores. Pero también señalando a quienes habían fracasado en la imitación de su obra, de quienes dice:

> En este siglo en que, refinado el gusto hasta lo sumo, ha fracasado el gusto el crédito de muchos poetas antiguos y modernos, el de Virgilio ha recibido nuevos aumentos. Monsieur Fenelon en su *Telémaco* y monsieur Voltaire en su *Henriada,* respiran en todas partes anhelo de imitarlo (Alzate y Ramírez, 1980: 217).

Tras hacer referencia a estos dos personajes de la Francia ilustrada, el sabio novohispano vuelve a la carga contra la obra de José Rafael Larrañaga: «Nuestro idioma ha tenido la desgracia de no tener más traducción (que yo sepa) que la que saben todos: tal que mejor era ninguna. La majestad del idioma y verso castellano es sin duda la más proporcionada a opinar toda la hermosura de tan sublime original» (Alzate y Ramírez, 1980: 218). Más adelante agrega:

> Esto conseguiría una buena traducción de Virgilio a nuestro castellano que hiciese ver que la hermosura de la poesía no consiste en atrapar hipérboles y metáforas atrevidas y descomunales, ni en amontonar alusiones a la mitología, ni menos en cierta pretendida sublimidad de estilo, que no viene a ser más que una jerigonza de palabras hinchadas sin trabazón y sin sentido (Alzate y Ramírez, 1980: 218).

Para Alzate la traducción del zacatecano Larrañaga estaba mal hecha, como otras, y como defensor del pensamiento moderno prefería que no hubiese traducciones que atentaran contra el escrito original.

José Rafael Larrañaga respondió en la *Gazeta de México* del martes 4 de diciembre de 1787, comenzando con «un sugestivo epígrafe de las sátiras de Horacio: *Haud mihi deero / Cum res ipsa feret…* [No dejaré de hacerlo, si la cosa misma me lleva] (sátira I, libro 2, v. 23)» (Terán Elizondo, 2001: 52). Terán lo comenta así:

> Para saber cómo responder a la agresión, don José Rafael utiliza el recurso de repasar la autorizada opinión de otros autores, acatando en este caso los belicosos consejos de Horacio y Ovidio: *Judice me fraus est concessa repellere fraudem,/ armaque in armatos sumere jura sinunt* [El juez me concede repeler el daño con el daño. Los derechos me permiten tomar las armas contra los que vienes armados] (Ovidio, lib.3 de Arts). [sic] *¿An si quis atro dente me petiverit, / Inultus ut flebo puer?* [¿O es que si alguien me ataca con venenoso diente, he de echarme a llorar igual que un niño que no puede vengarse como quiere?] (Horacio, *Epodos,* oda 6) (Terán Elizondo, 2001: 53).

En su respuesta, Larrañaga se defiende de las críticas de Alzate, a las que él mismo dio pie al anunciar su traducción. El polígrafo novohispano, para justificar esas críticas y para que el público pudiese apreciar sus errores, había publicado como *Suplementos* en su periódico la égloga VIII Farmaceutria. Es importante destacar que ambos eruditos apelaban al público para que opinara sobre la corrección de la traducción y sobre la justicia de los ataques.

Después de esta polémica, el polígrafo novohispano solo publicó otros cuatro números de las *Observaciones sobre la física, historia natural y artes útiles.*

3. Polémica de Alzate, Bruno Francisco Larrañaga y Mociño

No habría de pasar mucho tiempo para que nuevamente se desatara otra tormenta literaria. Ahora los protagonistas serían: José Mariano Mociño bajo el seudónimo de José Velázquez; Bruno Francisco Larrañaga, el hermano menor de José Rafael; y José Antonio de Alzate como editor de un nuevo periódico, las *Gacetas de Literatura de México*.

El problema surgió cuando Bruno Francisco Larrañaga decide hacer un poema heroico, como admirador de Virgilio, dedicado al predicador franciscano Fr. Antonio Margil de Jesús como un homenaje a su vida y obra, y al igual que su hermano mayor, lo anuncia en las *Gacetas de México*: el «Prospecto de una *Eneida apostólica* que celebra la predicación del V. Apóstol de occidente P. Fr. Antonio Margil de Jesús o *Margileida*, escrita en puro verso de P. Virgilio Maron y traducida en verso castellano».[5]

La polémica se inicia en las *Gacetas de Literatura de México,* el 30 de abril de 1788, donde apareció sin firmar un *Bando promulgado en el monte Parnaso, con ocasión del prospecto publicado por D. Bruno Francisco Larrañaga, y hallado entre varios papeles venidos del otro mundo por el barco de Aqueronte*. Este texto comienza señalando que les había llegado la noticia de que D. Bruno intentaba publicar una obra llamada *Margeleida o Eneida Apostólica* formada «con puros versos de P. Virgilio Marón», por lo que «movido, digo de toda esta consideración, y deseando recuperase su mérito, dándole más; pruebas, nada equívocas de mi particular benevolencia, y el sumo aprecio que le he hecho de su obra, he resuelto como lo tengo por esto concedo las excusas y privilegios siguientes» (Alzate y Ramírez, 1831: 424-425).

Los privilegios los desglosa en seis puntos, criticando de forma velada la obra de Larrañaga:

> Prohíbo bajo las más grandes penas a mi reservadas, que nadie se atreva a tachar de duros, y fríos sus versos, de pueril el anagrama, ó MARGIL VIR PIUS deducido del programa P. VIRGILIUS MARO, y en una palabra criticar la más ligera espresión de su obra, ni dudar de la fidelidad de la traducción, porque como el mismo autor del Centón lo ha traducido, no puede ignorar la mente, el espíritu e intención de las espresiones, y el fin a que ha conspirado el frasismo latino: porque por lo regular están usados los versos virgilianos en diferente significación de la que se tienen (Alzate y Ramírez, 1831: 427-428).

Finaliza este artículo con el agradecimiento e invitación a todos los «vasallos» a suscribirse para obtener dicha obra, asimismo a todos los intendentes, ministros y empleados del gobierno para que se cumplan estas órdenes, pidiendo se publique este bando en todas las calles, plazas hospitales, teatros, cárceles, ciudades, villas, minerales, ranchos, haciendas, etc.

[5] Se editó separadamente como: *Prospecto de una Eneida apostólica o epopeya, que celebra la predicación del V. Apóstol del occidente P. Fr. Antonio Margil de Jesús: intitulada Margileida. Escrita con puros versos de P. Virgilo Maron y traducida a verso castellano. La que se propone al público de esta América septentrional por suscripción. Para que colectados anticipadamente los gastos necesarios, se proceda inmediatamente a su impresión. Su autor Don Bruno Larrañaga*, Oficina de los Herederos de José de Jáuregui, 1788.

Posteriormente, en los números del 7 y 22 de septiembre de 1789, en las *Gacetas de Literatura de México* aparece una extensa impugnación a la *Margileida,* ya publicada.[6] Es obra de José Velázquez, seudónimo de José Mariano Mociño, quien comienza relatando que una noche no podía dormir, por lo que «tomé a las manos el primer papel que encontré en mi cabecera (que ya sabe V. es el estante de todos mis libros), y por fortuna fue el prospecto de la incomparable *Eneida apostólica, o Margileida* de D. Bruno Larrañaga el que estaba más pronto» (Alzate y Ramírez, 1831: 492). Con el mismo tono irónico, describe los aspectos formales de la obra del escritor zacatecano:

> Aquel precioso centón, en que nos manifiesta este hábil poeta lo mucho que ha digerido a Virgilio, y convirtiéndolo en su propia substancia. Nada encontrar allí de vulgar; aquel corte de los periodos; aquel recoger muchos superlativos; aquel numerar uno por uno los lugares frecuentados por su venerable héroe; aquel acomodar por una feliz alegoría los nombres de las deidades paganas al Dios verdadero, y las virtudes; aquel citar autores centonistas, célebres cada uno en su género (Alzate y Ramírez, 1831: 492).

Después de esta «alabanza», relata que, estando concentrado en la lectura, le pareció oír una voz lúgubre que lo espantó en la oscuridad de su aposento, lo que le hizo tomar una copa de vino de Burdeos para calmar sus nervios. Regresó a su lectura, pero hacia la una de la mañana Morfeo apareció y se durmió, y en sueños nuevamente escuchó la voz:

> Sobrecogido de un pánico temor se me representó, que veía un hombre de más que regular estatura, color moreno, nariz aguileña, semblante saturnino con los más claros síntomas de melarchico: no venía coronado de laureles o mirtos, sino: *Squalidus, immissis moesta per ora comis;* y que me decía: ¿Qué gusto te resulta, apasionado mío, de devorar los miembros descuadernados? ¿De remover los dislocados huesos de mi *Eneida,* de mis *Geórgicas* y *Bucólicas*? ¿No bastaba para llenarme de infinita pena el haber sabido que mis obras ha muchos años que sirven de ejercitar a los rapaces en las aulas de gramática, sin que ellos ni sus preceptores entiendan un verso? ¿No era suficiente haber padecido que abrumaran mi cuerpo innumerables comentadores con la paja de su falsa erudición? (Alzate y Ramírez, 1831: 496-497).

Mociño dice que en su sueño se le apareció Virgilio bastante molesto con Bruno Francisco Larrañaga y con aquellos que habían utilizado sus obras con malas traducciones del latín. Y le pide que por el honor de la América española vindique su

[6] Bruno Francisco Larrañaga, *Apología por la Margileida y su Prospecto, y satisfacción a las notas de la Gazeta de Literatura Num. I. de la segunda Subscripción ...Si quis est, quid dictum in se inclementius Existimavit esse, sic existimet, Responsum, non dictum esse, quia laesit prior.* Terent. in Eunuch. Prol. Con las licencias necesarias impreso en México, en la Imprenta de los Heredero del Lic. D. Joseph de Jáuregui, Calle de S. Bernardo. Año de 1789.

honor criticando la *Margileida*: «haz que su mismo autor la abomine de modo que llegue a despedazarla, *subjectisque urere flamis*. En ti fio mi defensa, a ti encomiendo mi causa, en tus manos libro mi suerte: *Ad te confugio, et supplex tua numina posco*. Cicerón, Ovidio, Catulo no deben ser objetos poco dignos de tu compasión» (Alzate y Ramírez, 1831: 503). Después, Mociño pide a Virgilio que tome asiento y escuche un discurso que había preparado para defender a Bruno Francisco:

> El discurso que D. Bruno pone de Jesucristo te parece frio, y poco de la majestad de un Dios; porque no has reflexionado en todo su artificio y elegancia; pues tú mismo confiesas que no entiendes aquellos versos: ¿Heu nescis (ne vana putes, haec finger somnun) etc, que hacen la mayor parte de su arenga (Alzate y Ramírez, 1831: 503).

Más adelante agrega, «tan lejos está la *Margileida* de servir de oprobio a la literatura americana, que antes deberemos hacerla volar por todo el orbe, para dar con ella un testimonio auténtico de la elevación del ingenio de este país. En ella se encontrará la más juiciosa inventiva, las locuciones más peregrinas, y los rasgos épicos más sublimes» (Alzate y Ramírez, 1831: 509-510). De manera sarcástica, Mociño —siembre bajo el seudónimo de José Velázquez— se refiere a que la *Eneida apostólica* es la mayor gloria literaria de México y que su autor era hermano del otro traductor de Virgilio, José Rafael Larrañaga.

Hasta aquí escuchó Virgilio a Mociño y, enfurecido, le arrojó un papel a la cara, donde estaban anotadas casi todas las palabras del prospecto que estaban mal traducidas al latín, terminando este artículo del 7 de septiembre de 1789 en las *Gacetas de Literatura* con esta apelación: «Dígame V. Amigo mío ¿Qué debo hacer? Criticaré el prospecto de la Margileida, o alabaré la piedad del Sr. Larrañaga, que en obsequio de este venerable varón apostólico nos ha descuartizado al pobre Virgilio?» (Alzate y Ramírez, 1831: 513).

Como se ha dicho, la respuesta continuó en el número del 22 de septiembre de 1789 en las mismas *Gacetas*, con el título de *Notas de Aristarco*, donde vienen algunos ejemplos de la mala traducción de los versos de Virgilio:

> *Dixerat ille a liquid magnum; vimque affare verbo ostendit.* Él como gran prodigio lo contaba, y que voces también para expresarlo le faltaban. ¿Podría alguno imaginar que aquellas dos oraciones encerraban semejante sentido, a no asegurárnoslo así el Sr. D. Bruno como intérprete de sí mismo? Vers. 13 y 25 de la traducción (Alzate y Ramírez, 1831: 515-516).
>
> ¿Sr. Larrañaga: *Omnia conventus;* todo el convento? Ha!…ha!…ha! ¿Quién le enseñó a V. tan bello macarronismo? Hablemos claro: ¿esta su *Margileida* de V. es para españoles americanos, o para hotetontes? Parece que el intento de V. no ha sido otro que burlarse de la nación. Vers. 18 trad. 35 (Alzate y Ramírez, 1831: 515-516).

Con ejemplos como los anteriores, Mociño refuta el prospecto de la *Margileida*, al señalar los numerosos errores que Bruno Francisco Larrañaga había cometido imitando la obra de Virgilio.

El poeta y traductor zacatecano respondió en las *Gacetas de Literatura de México* con una «Apología por la *Margileida* y su prospecto, y satisfacción a las notas de la *Gaceta de Literatura* núm. 1 de la segunda suscripción» (30 de septiembre de 1789). En ella D. Bruno Francisco responde a las críticas de José Velázquez —José Mariano Mociño— y también a José Antonio de Alzate por haberse publicado en su periódico. Larrañaga señalaba:

> Muy Sr. mío de mi mayor aprecio: Esperando que a que V. acabara la crítica del prospecto de la *Margileida,* que dio a luz en la *Gaceta de literatura* núm. 1 difería yo su contestación. No acaba V. en el núm. 2, se reserva *ad ulteriora:* pero se suspende un tanto; y así juzgo que ya puedo responder. Mucho rato dudé si debía hacerlo, temiendo por un lado irritar más la indignación de V. y repetir lo que me advierte que es burlarse del público y la nación; y por otro acreditarme de soberbio y satisfecho de mi autoridad; pero resolví cumplir como debo (1116-1117).[7]

Después de esta introducción «educada» y justificar su respuesta a las críticas recibidas por el «Prospecto», D. Bruno Francisco nombra a algunos personajes como Terencio, Plauto, Salustio y Horacio para justificar su adaptación de Virgilio.

Combinando defensa propia con ataque a Mociño, Larrañaga agrega más adelante:

> Ni V. tiene razón de indisponerse; porque, aunque todo el prospecto de la *Margileida* solo estribara en autoridad mía y se multiplicaran sus delirios, ya es feliz culpa: ya fue motivo de que V. se presentara al público a comunicarle sus muchas luces y desengañar al universo con más caudal de doctrina, que la copia de errores con que yo puedo obscurecerlo (1120-1121).

Mencionando a los preceptores de gramática del mundo, señala: «no se espante de que un pobre (que no hace bulto ni en los rincones de su interior) hable tantos disparates; como yo no me espanto de que saque mis defectos a la plaza, quien saca los suyos y los de su amigo. Si a Virgilio que es su ídolo y cliente; *Ad confugio» (1120-1121)*. Estas últimas palabras pueden referirse a José Antonio de Alzate, aunque silenciando su nombre por ser el editor y propietario de las *Gacetas de Literatura*, donde se había publicado la crítica a su obra: «Yo también debo agradecer esta crítica, porque en ella milita V. contra su compañero el autor del bando apolíneo de la

[7] Las referencias que siguen de la respuesta de Bruno Francisco Larrañaga proceden de la edición digital en CD-rom de las *Gacetas de Literatura de México*, periódico de Alzate.

Gaceta núm. 21 pasada: V. debe decir: *el autor del bando no sabe lo que habla*: y él dirá *el autor de este sueño no entiende las cosas*; pues uno por negligente y otro por excesivo, no pueden convenirse» (1121-1122). En su réplica, Bruno Francisco reprobaba el contenido de las *Gacetas de Literatura*, ya que según él trataban muchos temas menos el literario, lo que a él le parecían trivialidades, y pasaba a responder a las críticas sobre el contenido de la *Margileida*. Mencionaremos algunas importantes:

> Primeramente: reprueba V, la composición de centones; no solo cuando son mal hechos, como los míos, sino todos: así lo convence la sentencia que V. pronuncia contra todos los centonistas entrando Ausonio; consta de otras palabras de su invectiva; y particularmente cuando dice que *es impostura atroz, hacer a Ovidio centonista:* hace V. que se queje Virgilio, Cicerón, Catulo, etc. De que los descuartizan, desfiguran y trastornan, No tiene V, razón en esta absoluta: porque demás que los autores citados en el prospecto, no solo es cierto que los hicieron, sino que fueron célebres (1123-1124).

Párrafos más delante, agrega:

> Quien dijere que en la *Margileida* y prospecto habla Virgilio, dirá que en la vía láctea habla el Espíritu Santo: y creerá de fe los tratados del cantero. Y ahora pregunto: ¿si Virgilio habla en mis centones, porque me reconviene V. a mí? ¿O hablamos los dos? Sólo el centonista habla: si el centón tiene artículos de fe. El centonista es católico; si herejías, el centonista las puso (1127).

Y más adelante:

> Si miente Lilio Giraldo (o Giraldi) diciendo que Ovidio hizo centones, solo lo saben Dios y V.; pero yo sé muy bien que Giraldo, por haber escrito la vida de Ovidio más inmediato a sus días [y las de otros], aunque no tenga mil coetáneos que lo comprueben: y yo por apoyado en autoridad de Giraldo, merecemos más fe que V., que sin escribir la vida de Ovidio, y naciendo diez y ocho siglos después, lo desmiente solo por su palabra (1128).

Con estas palabras, vemos cómo Larrañaga contraataca a Mociño, justificando el uso de los centones en su prospecto de la *Margileida*, donde había recurrido a reunir textos de otros autores que le habían antecedido, quienes a su vez habían utilizado centones.[8]

Y volviendo al ataque, Bruno Francisco menciona:

> Otra es, señor. Todo aquel índice es en cuanto a considerar este poema, como vida o historia, *desempeñarme como escritor de su vida,* dije en el prospecto, pág. 5 lin. 8.

[8] *Centón*: obra literaria en verso o en prosa, compuesta de fragmentos tomados de diversos autores.

> Imitación es de Virgilio. *Artis enim sive poematis alium poeta instituit; seriemque consulto perturbavit eaurum quas historicus singulas, pront evenerunt, recto ac natural ordine describeret.* P. Carlos La Rue (1132).

Agregando enseguida, «O se acredita V. de adivino, cuando califica los episodios de la Margileida de largos, cansados, etc, o de que no sabe lo que son episodios, V. creyó que la predicación del P. Margil es episodio, y se engañó» (1132). Después hace una serie de aclaraciones en torno al prospecto, diciendo que todo el poema es una narración, donde se expresa la acción y los episodios, y por lo tanto sería un poema épico; además, comenta que una epopeya jamás se escribiría con las reglas que señalaba Mociño, y recurre nuevamente a otros autores clásicos como Terencio, Plauto y Tibulo y a Calepino. Además, le señala una serie de palabras utilizadas en sus versos, por lo que le pregunta:

> […] ¿no debía celebrar que yo tomará su ejemplo? ¿A quién imitaría? Al Sr. D. José Velázquez. Vuelva V. Sr. D. José a leer su *Gaceta* con cuidado, ahora que ya estará despierto: léala V. y en ella hallará escritas por su mano, sacadas de su cabeza, y puestas en boca de Virgilio más excelencias suyas, que oprobios míos: más sabidurías del crítico, que ignorancia del criticado; esto es claro: porque más se dirigió la *Gaceta* a darse V. a conocer por sujetos de profundos conocimientos, y capaz de sostener la *Gaceta de literatura de Nueva España* (en consecuencia de lo prevenido por su compañero en la anterior) que a darme a conocer a mí por un idiota (1144-1145).

Después retoma a los clásicos: Homero, Virgilio, Horacio y Aristóteles, contraatacando a sus críticos:

> Pregúntele a Virgilio por qué dijo: *Se sensit medios delapsus in hostes;* y no dijo, se *sensit de lapsum* para que concordara en caso. Y luego pregúntele V. a Horacio por qué dijo: *Si forte reparius Achillem; impiger, iracundus, inexorabilis acer: y no dijo: Ompigrum, iracundum* para concordar el substantivo *Achillem* con los adjetivos *Impiger,* etc. (1150).

Además de esta crítica, Larrañaga retoma una serie de conceptos de la *Margileida* para su defensa, y propone que se publique otro bando con el visto bueno de Alzate. Finalmente, Bruno Francisco Larrañaga concluye su apología así:

> Vean las naciones que si hay en la América un ignorante como uno; hay un docto como ninguno; y que, si hay un ignorante por naturaleza, es por deliberación dócil, sabe correr a la luz y doctrina, cuando la halla; sabe pedir humildemente perdón a todos los que se presumen ofendidos, y sujetar su dictamen al superior (1174).

No habría de pasar mucho tiempo desde que se publicó la «Apología por la *Margileida* y su prospecto», cuando José Antonio de Alzate dio a la luz en sus *Gacetas de Literatura* la «Respuesta del autor de esta a D. Bruno Francisco Larrañaga», el 22 de diciembre de 1789. A las críticas del escritor zacatecano sobre su periódico, Alzate contestaba:

> Muy Sr. mío: he tenido la satisfacción de haber leído la apología que con tanto empeño ha trabajado V. contra D. José Velázquez, y de que (gracias a su atención y urbanidad) tuvo el cuidado de avisarnos como mes y medio antes de su publicación. Esta muy buena: y si he de decir ingenuamente lo que siento, correspondiente a un centonista de su carácter. Los versitos de Plauto, Marcial, y especialmente de Terencio, con que procuró adornarla, la han hermoseado en tanto grado, que varios han creído hallar en ella la fina erudición (Alzate y Ramírez, 1831: 650).

Después, Alzate pasa al ataque contra el contenido:

> No piensa perder tiempo en puerilidades, ni sumisiones vanas, protestas ridículas y erudición impertinente, como V. lo hizo, dándonos una introducción más cansada y fastidiosa que lo restante de su apología: por lo que imitando *obiter* su culta latiniparla: *Nuc, quamobrem has parte didicerim, paucis dabo* (Alzate y Ramírez, 1831: 651).[9]

Luego, a propósito de la acusación por tratar una diversidad de temas en las Gacetas, Alzate se defiende:

> En la *Gaceta de Literatura* es lícito hacinar volcanes, golondrinas, etc. pues hubiera visto inmediatamente para tomar el que tengo más a mano la siguiente lista: jurisprudencia…filosofía…meteorología…medicina, etc. Lea V. el *Diario de física* de Rozier, y otras obras de esta clase, y verá que tan pronto hablan de un elefante como de un escarabajo. Es *Gaceta,* Sr. D. Bruno, la *de literatura,* y esta debe hablar de todo para no faltar a su fin principal (Alzate y Ramírez, 1831: 652).

Y sobre haber publicado el artículo sin la urbanidad que se le debía al público, dice lo siguiente:

> Por lo que mira a las espresiones, y a la urbanidad que debe reinar en las contestaciones de los sabios, creo que todos deben convenir en tributar sus alabanzas a aquellos escritores que jamás pierden de vista la moderación, y emplean toda su atención en la elección de las palabras (Alzate y Ramírez, 1831: 653).

[9] Esa observación la continúa con la siguiente nota a pie de página: «Aunque he reproducido estas palabras de Terencio como se hallan en la apología, no ignoro que en algunos ejemplares se halla de este modo: *has parteis*, y debe ser así para que concuerden en género, número y caso. Yo creo que el centonista esta vez no consultó a los vigilancios, sino a los dormitancios» (Alzate y Ramírez, 1831: 651).

Aunque también se refiere a que no debería haber restricciones, ni censura, ni dureza en las palabras siempre que se hagan por el amor a la verdad: «Tampoco me ofendería que, en la crítica de una obra disparatada, llena de extravagancias y puerilidades, se tomase un tono burlesco, o se hiciese uso de una fina y delicada ironía, para ridiculizar ciertos defectos, que sería torpeza querer impugnar con serenidad» (Alzate y Ramírez, 1831: 655). Como se puede observar, el sabio novohispano pretende aparentar serenidad para aceptar alguna crítica sobre su obra o sus publicaciones, que ejemplifica con algunas disputas entre filósofos antiguos y modernos. Sin embargo, señala:

> ¿Qué se debe entender por estas espresiones, injuriar a un escritor y burlarse del público? Se injuria a un escritor, cuando a imitación del centonista se procuran tildar sus obras con una cláusula denigrativa diciendo: que en ella es licito hacinar volcanes, DICTERIOS, etc., cuando se asegura en sus Gacetas no deben sujetarse a las de Codorniu, ni del *Memorial literario* que enseñan a reprimirse (pág. 19.): ni al parrafote de Horacio *Necrepent ignominiosa dicta.* En estas dos palabras, se comete injuria siempre que se ataca en lo moral a la persona (Alzate y Ramírez, 1831: 659).[10]

Y agrega lo siguiente:

> Cuando se adulteran y corrompen a su vista las palabras del contrario para atacarlo con ventaja, o se les añade algún vocablo que mude enteramente su sentido, como lo ha hecho el apologista mudando innumerables comentadores; los rapaces y sus preceptores en todos los comentadores, y todos los maestros de la gramática del mundo (Alzate y Ramírez, 1831: 660).

De esta manera, finaliza la respuesta del sabio novohispano al autor de la *Margileida*, no sin antes advertir que espera la respuesta de D. José Velázquez, y firmando de manera sarcástica como «su más atento capellán y servidor Q.B.S.M.= José Mucino de Alzate».

Como era de esperar, José Mariano Mociño no tardaría en responder, de nuevo bajo seudónimo, y de la misma forma que Alzate, publica en la *Gaceta de Literatura* del 22 de diciembre de 1789 la *Respuesta de D. José Velázquez a las Gacetas de D. Bruno Francisco Larrañaga, sobre la Margileida y su prospecto*:

> Muy Sr. mío y de todo mi aprecio: tenía dispuesto responder a la favorecida de V. con el mayor laconismo, confesándole que me daba ya por vencido por su erudita apología, y solo restaba suplicarle, que no me tuviese por tan *loco, soberbio y presumido* como dice que soy; pues si acaso una u otra expresión de aquellas con que me estimulaba el

[10] A la afirmación sobre Horacio, Alzate añade una nota a pie de página: «Luego en su sentir es licito reírse de los disparates. V. Sr. D. Bruno se degüella con sus propias armas» (Alzate y Ramírez, 1831: 659).

> Mantuano han parecido a V. llenas de amor propio, la ingenua confesión que hago de mi ignorancia lo obligaría a mudar enteramente de dictamen (Alzate y Ramírez, 1831: 686).

Le dice que el 15 de diciembre había llegado la apología a sus manos estando con varios amigos, quienes le habían hecho algunas reflexiones y, viéndolo tan aturdido, lo convencieron de dar un paseo por el campo. Después de dos horas, regresaron y cada uno se fue a su casa; y él en la suya releyó el prospecto de la *Margileida*, su carta a D. Ignacio Zárate y la apología hecha por Larrañaga. Nuevamente en el sueño se aparece Virgilio Marón, quien le dijo:

> Me valí de ti con preferencia a otros muchos para dar por tu medio nueva fuerza a mi razón. Si te conoces a ti mismo, no te podrás ofender de que claramente te diga, que entre los muchos literatos de Nueva España ocupas uno de los últimos lugares; y que para el desempeño de mi comisión un hombre como tú era el menester; pues sin embargo de hacérseme una injuria atroz, profanando con los centones una obra en que ha estado vinculada mi inmortalidad, no era empresa tan ardua defenderme, que necesitara un hombre más instruido (Alzate y Ramírez, 1831: 692-693).

Virgilio se convierte en su justificador: «Apenas tengo paciencia para sufrir que con un reparo de esta naturaleza pretenda el Sr. Larrañaga mover contra ti el odio público» (Alzate y Ramírez, 1831: 694).

En el asunto de los centones, del que se defendía Larrañaga, Mociño-Velázquez corrige e ironiza a propósito de Ovidio:

> Ovidio pasó aquel reino el año 17 del primer siglo de la era vulgar, y el viejo Giraldi murió de sesenta y dos años en el de 1550, que es decir más de quince siglos después que había dejado de cantar el Cisne del Ponto: ¿Dónde está pues, esa clamoreada inmediación? Avísale al centonista que, para la testificación de un hecho de esta naturaleza, valen tanto quince como diez y ocho siglos (Alzate y Ramírez, 1831: 703-704).

Pero también, aspecto que nos parece interesante, apela al mismo Virgilio:

> Ya tu caíste en el pecado; ya hiciste centón de tus mismas obras, y en él pusiste versos enteros de la *Eneida* y de las *Églogas:* ya entremetiste voces y hemistiquios que no hay en tus obras conocidas: ya te pareces a Ausonio. ¿Yo a Ausonio? Dijo aquí enojado: *Hunc ego me siquid componere curem, Nos magis ese vellim quam pravo vivere naso etc.* Ya te he dicho que Ausonio jamás se colocó entre nosotros, ni tuvo asiento alguna vez en el parnaso (Alzate y Ramírez, 1831: 706-707).[11]

[11] Aquí en una referencia a pie de página señala un epigrama de D. Juan de Iriarte: «De la paja de Enio, oro Virgilio apura: más de Ausonio el torpe ingenio del oro de esta basura» (Alzate y Ramírez, 1831: 706-707).

En este diálogo que supuestamente vuelven a tener José Velázquez y Virgilio, este le hace saber todos los errores que cometió D. Bruno Francisco Larrañaga al utilizar las obras suyas para escribir su prospecto:

> En la *Margileida* a lo menos se han de entretejer versos de tres obras mías, cada una de diferente carácter, porque mis *Bucólicas* están escritas con aquel estilo humilde que es propio de los pastores; en las *Geórgicas* usé el mediocre que es el acomodado a las composiciones didácticas; para la *Eneida* necesité todas las influencias de Apolo, toda la asistencia de Calíope, y todo el favor de las otras musas (Alzate y Ramírez, 1831: 709-710).

Luego, al referirse al estilo de la obra de Larrañaga, dice de manera irónica:

> El estilo de esta es sublime: en ella son pomposas las descripciones; vivas las imágenes; nobles las ficciones: todo es grande todo excede a la fuerza común de los mortales. […] Ensarta ahora uno con otro estos tres estilos, y verás si sale o puede salir un poema único y sencillo: *simplex, duntaxat & unum*. En una palabra, la *Margileida* ni es, ni puede ser un poema épico en toda la eternidad (Alzate y Ramírez, 1831: 709-710).

Otra de las críticas es al género literario, a pesar de que Bruno Francisco Larrañaga asegurase que varios doctos en la materia habían dictaminado y autorizado su publicación. Así Virgilio y José Velázquez comentan en su diálogo que ese poema no es ni epopeya, ni poema épico, con referencias a algunos personajes de la *Ilíada* y la *Odisea*: «Toda fabula épica debe disponerse de modo que no cueste trabajo encomendarla a la memoria. Es la relación de una acción ilustre, grande y maravillosa, y no la historia de muchas acciones, aunque todas sean heroicas» (Alzate y Ramírez, 1831: 720).

Mociño, en fin, desautoriza a Larrañaga como imitador de Virgilio: «tiene valor para asegurar que su *Margileida* es imitación de tu inmortal *Eneida* (imitación de Virgilio) y aun se ratifica que si tu resucitaras apreciarías sus centones, porque suplirías sus defectos por la dignidad del asunto» (Alzate y Ramírez, 1831: 725). A lo que supuestamente respondió Virgilio: «Los supliría con efecto, si por lo menos, fuera una obra que pudiera colocarse siquiera entre las medianas, sin embargo, de que; *Mediocribus ese poetis, Non Dii, nos homines, non concessere columnae*» (Alzate y Ramírez, 1831: 725-726).

El diálogo en sueños con Virgilio acabó alrededor de las cinco de la mañana, cuando Mociño se despertó. Por la mañana, lo volvieron a visitar algunos de sus amigos y le pidieron hablar sobre la latinidad de la *Margileida* y los puntos que había censurado.

De la crítica que hace José Mariano Mociño a la *Apología* por la traducción mal hecha, solo mencionaremos un ejemplo representativo:

> *Omnia Conventus.* Sr. Larrañaga, lo que crítico a usted es el macarronismo. *Conventus* no quiere decir *Convento,* esto es, casa en que moran los religiosos; lo que significa *Conventus es multitudo hominum, qui simul in unum locum venerit*. No ignoro las reglitas que pone del P. Lacerda (Alzate y Ramírez, 1831: 745).

Concluye defendiendo al editor Alzate, el otro actor de la polémica:

> Las demás cosas con que V. me insulta, e insulta igualmente a mi amigo D. José Antonio de Alzate, no merecen respuesta alguna, y sólo debo prevenir a V. de mi parte, que el amor a la patria me obligó a tomar la pluma, y que por las instancias de mis amigos di a luz pública mis mal limados escritos (Alzate y Ramírez, 1831: 750).

Asimismo le advierte: «No conspire en ellos contra otra cosa más que contra el centón margílico, sin tocar directa ni indirectamente en las cualidades personales de su autor; ni el nombre de V. hubiera sonado jamás en mis papeles, si no estuviera estampado a la frente del prospecto» (Alzate y Ramírez, 1831: 750-751). Finalmente, se despide en tono cordial firmando esta respuesta como José Velázquez, alias el Caballero de la Blanca Luna.

A manera de conclusión

En fin, hemos podido conocer el desarrollo de las polémicas, que enfrentaron al polígrafo novohispano José Antonio de Alzate y Ramírez, con los hermanos de origen zacatecano; José Rafael y Bruno Francisco Larrañaga de Aguilar y Velasco, en los periódicos *Observaciones sobre Física, Historia natural y artes útiles* y en las *Gacetas de Literatura de México*, además de la participación muy activa en estas polémicas de otro intelectual novohispano, José Mariano Mociño, quien bajo el seudónimo de José Velázquez es el principal crítico de la traducción de la obra de Virgilio en el «Prospecto» de la *Margileida*.

En este enfrentamiento entre misoneístas contra modernos, cabe destacar el rescate histórico de Terán Elizondo de la obra de estos poetas zacatecanos —que pasaron al olvido tras las críticas recibidas por Alzate y Mociño—, defensores del pensamiento moderno que trataban de divulgar el bien común y el amor a la patria. Estas polémicas han sido consideradas por Terán Elizondo como el origen de la crítica literaria en México.

Bibliografía

Alzate y Ramírez, José Antonio de (1768): *Diario Literario de México*.

— (1831): *Gacetas de Literatura de México,* t. I, Puebla: Reimpresa en el Hospital de San Pedro a cargo del ciudadano Manuel Buen Abad.

— (1980): *Obras I. Periódicos*, ed., intr. y notas de Roberto Moreno de los Arcos, México: unam-Instituto de Investigaciones Bibliográficas (Nueva Biblioteca Mexicana, 76).

— (1985): *Memorias y ensayos*, ed. e intr. de Roberto Moreno de los Arcos, México: unam (Biblioteca del Estudiante Universitario, 103)-Coordinación de Humanidades.

Amador, Elías (1943): *Bosquejo histórico de Zacatecas. Desde los tiempos remotos hasta el año de 1810,* t. I, Zacatecas: Gobierno del Estado.

Aureliano, Ramón, Buriano, Ana y López, Susana (coords.) (1996): *Índice de las Gacetas de Literatura de México de José Antonio de Alzate y Ramírez,* 1.ª ed., México: Instituto Mora.

Beristáin y Souza, José Mariano (1816-1821): *Biblioteca hispanoamericana septentrional o catálogo y noticia de los literatos que o nacidos o educados o florecientes de la América septentrional española han dado a luz algún escrito o lo han dejado preparado para la prensa,* México: Of. de Alejandro Valdés, 2 t.

Sotomayor, José Francisco (1995): *Poliantea histórico-zacatecana,* estudio, bibliografía, notas e índices de Enrique Salinas, Zacatecas: Facultad de Humanidades, uaz (E. Joyas Bibliográficas Zacatecanas I) [ed. facsímil 1.ª ed. 1897].

Terán Elizondo, María Isabel (2001): *Orígenes de la crítica literaria en México; La polémica entre Alzate y Larrañaga,* 1.ª ed., México: El Colegio de Michoacán-Universidad Autónoma de Zacatecas.

— (2002): «José Antonio de Alzate: crítico literario», en Noé Esquivel Estrada (comp.) *Pensamiento novohispano,* 3, Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 157-167.

— (2005): «La literatura y los libros en la opinión de dos autores novohispanos de finales del siglo xviii», en Noé Esquivel Estrada (comp.): *Pensamiento novohispano,* 6, Toluca: Universidad Autónoma del estado de México, pp. 139-154.

— (2012): «El arco triunfal de *El sol triunfante…* de los hermanos Larrañaga», en Herón Pérez Martínez y Barbara Skinfill Nogal (eds.): *Creación, función y recepción literaria,* Zamora: El Colegio de Michoacán, pp. 317-334.

— (2020): *Dos poetas admiradores de Virgilio; Bruno Francisco y José Rafael Larrañaga. Obra Poética (1775-1809),* México: Factoría Ediciones-Universidad Autónoma de Zacatecas.

— (2021): «Los poemas inéditos de Bruno Francisco Larrañaga a fray Margil de Jesús: ¿Antecedentes de su *Margeleida*?», en Salvador Lira, Ilda Guadalupe Villasana Mercado, Carmen Fernández Galán Montemayor y María Isabel Terán Elizondo (coords.): *Labor Vincit Omnia, Estudios de Literatura Zacatecana siglos xviii-xxi,* Zacatecas: Paradoja Editores, pp. 71-98.

Epicuro: breves notas sobre la presencia y recepción de un clásico de la filosofía en Portugal[1]

Rui Maia Rego
Universidade Aberta (Portugal)

Resumen: Pretendemos presentar cómo el pensamiento clásico de Epicuro fue recibido o nombrado entre algunos pensadores portugueses. Después de exponer, de forma sumaria, algunos principios epicúreos —*Tetraphármakos,* cuádruple remedio para liberar al hombre—, revelaremos cómo, en gran medida, el pensamiento epicúreo fue acogido y desvirtuado. Epicuro busca responder a la pregunta existencial de si podremos alcanzar una vida buena, soportar el dolor y eliminar el miedo a la muerte; así, Epicuro (341-270 a. C.) aspira a la «salud del alma» a través del riguroso conocimiento del universo, lo que, con frecuencia, fue reducido a un hedonismo sin criterio. También procuraremos poner de manifiesto la incorrección o el desvío que esta interpretación conlleva.

Palabras clave: recepción de Epicuro, *Tetraphármakos,* ética, hedonismo, atomismo, filosofía en Portugal.

La escuela de Epicuro sufre ataques desde la Antigüedad. Estas críticas se enfocan en corrientes continúas basadas, muchas veces, en la crítica al hedonismo, a la teología y cosmología epicúreas. Los ataques contra el epicureísmo proceden originariamente de la Academia, incluso durante la vida de Epicuro, a partir de Arcesilao, sexto sucesor de Platón. Entre los estoicos, según Diógenes Laercio, Crisipo se dedicó tan intensamente a combatir las doctrinas de Epicuro que Carnéades llegó a considerarlo «el parásito literario» del fundador del epicureísmo. Cicerón formula varias críticas al epicureísmo, entre otros (Coutinho y Rego, 2018).

[1] El presente artículo traduce y amplía brevemente nuestro artículo «Ética epicurista-*Tetraphármakos:* Algumas inquirições no pensamento filosófico português» (2019b). Este estudio se apoya en la investigación desarrollada junto a mi colega Rafael Veiga Coutinho, de la cual resultó la entrada «Anti-epicurismo» (2018).

Este movimiento de rechazo perdura y llega, en Portugal, a figuras como las de Luís de Camões, Pedro da Fonseca y el padre António Vieira (1608-1697), y la negación del epicureísmo se hace patente en el Curso Conimbricense. Con el resurgimiento del atomismo y del empirismo epicúreos en Portugal, durante la primera mitad del siglo XVIII, se desencadenan combates contra estas filosofías asociadas a Epicuro. Así, en la resistencia al atomismo y al empirismo se encuentra el curso impartido por el padre António Vieira (1703-1768), en el Colegio de Santo Antão, en Lisboa, entre 1739 y 1742. Vieira acusa a los atomistas de refugiarse en los hechos, una visión empirista que ponía en cuestión la especulación teológica. Detallaremos las críticas de este profesor, situándolas en su contexto, así como las de otros pensadores portugueses, revelando brevemente alguna recepción y crítica y mostrando cómo este filósofo clásico perduró en el pensamiento.

1. La filosofía epicúrea como fármaco: una contribución metodológica

El epicureísmo busca, en su intento de salvar al hombre a través de la filosofía, eliminar cuestiones existenciales respondiéndolas racionalmente. Consideremos las cuestiones existenciales que el filósofo considera fundamentales para alcanzar una vida buena: ¿será posible soportar el dolor y eliminar el miedo a la muerte?, ¿cuáles son los temores humanos y cuál es su origen?

Epicuro (341-70 a. C.), en el Jardín —nombre por el que se conocía el lugar de su enseñanza, donde se admitían mujeres y esclavos—, proponía el riguroso conocimiento del universo como método propiciatorio para alcanzar la «salud del alma» (2009: 111).

El pensamiento de Epicuro está de acuerdo, metodológicamente, con la pretensión de que la filosofía debe tener la de eliminar el dolor de la mente humana. El filosofar sería vano si no curase ningún sufrimiento humano y no ayudase, mediante la reflexión, a eliminar los temores humanos (Epicuro, 1926: 132133). Según Epicuro, la causa del miedo reside en opiniones falsas sobre lo real. A su vez, la filosofía, como terapia, pretende deshacer las causas del miedo que perturban la mente humana e impiden su tranquilidad —o ataraxia—: «No se debe fingir que se filosofe, sino filosofar verdaderamente, pues no necesitamos aparentar que estamos sanos, sino estarlo de verdad» (Epicuro, 2009: 136).[2]

En segunda instancia, subraya la existencia de una unidad sistemática en la filosofía de Epicuro. Entre las corrientes filosóficas griegas antiguas que reflexionaban

[2] Traduzco al español las citas provenientes de las ediciones portuguesas de Epicuro.

sobre las condiciones necesarias para una vida buena, su propuesta de camino hacia una vida feliz —configurando su ética— se integra en dos categorías filosóficas: la física, que busca comprender la estructura de la Naturaleza, y la canónica, como reflexión sobre el criterio de verdad para conocer sin error. La lectura de su filosofía exige coherencia entre estas distintas categorías. Comprender la intención farmacológica de la filosofía epicúrea y la combinación de áreas diversas para el mismo socorro del hombre, sometido a sus temores, es fundamental para entender los diferentes pasos de esta propuesta filosófica.

2. La conexión teórica entre la física atomista y el hedonismo epicúreo

El hedonismo epicúreo se expresa, en primer lugar, en la afirmación de que la felicidad coincide con el placer. Empero, el predominio del placer —como fin— no implica que todo placer conduzca a la felicidad:

> Si las cosas que provocan los placeres de los disolutos disiparan los temores del pensamiento relativos a los fenómenos celestes, a la muerte y al sufrimiento; si además enseñaran el límite de los deseos, nunca tendríamos motivos para censurarlos [ya que vivirían] saciados de placer y sin dolor ni tormento alguno, lo que significa, precisamente, libres del mal (Epicuro, 2009: 122).

El placer se define como ausencia de dolor y, considerando la exposición anterior, no todo placer —p. ej., «los placeres de los disolutos»— permite eliminar el dolor. El dolor puede deberse a opiniones falsas sobre la realidad —p. ej., la idea de que la muerte es un mal para quien muere o la creencia de que los dioses interfieren en los asuntos humanos— o a un cálculo incorrecto sobre la correcta satisfacción de ciertos deseos —p. ej., el deseo de inmortalidad o de comidas abundantes—. En primer lugar, se presentan algunas distinciones sobre deseos y placer.

Para lograr la tranquilidad del alma, no todos los deseos deben satisfacerse. Se debe conocer la naturaleza de los deseos, pues no son todos equivalentes. Unos son vanos y otros naturales —entre estos últimos cabe distinguir los necesarios y los meramente naturales—: «No se debe forzar a la naturaleza, sino persuadirla. La persuadiremos satisfaciendo los deseos necesarios, los naturales que no perjudiquen, y rechazando duramente los nocivos» (Epicuro, 2009: 134).

También debe conocerse la naturaleza del placer. Este puede ser *cinético* —en movimiento—, cuando se busca satisfacer un deseo o eliminar un dolor, o *catasmático,* el cual surge tras la eliminación del dolor —consiste en un placer estable—.

Por ejemplo, tomemos el hambre como deseo que perturba el cuerpo y la mente. Durante la satisfacción de este deseo, experimentamos un placer cinético y, cuando finalmente disfrutamos la sensación de saciedad, alcanzamos un placer catasmático. Satisfacer el deseo de alimento —movido por el hambre— es un deseo necesario y buscar comidas sofisticadas constituye un deseo vano y nocivo: «Consideramos la autosuficiencia un gran bien, no porque tengamos siempre que hacer uso de poco, sino para que, si no tenemos mucho, lo poco nos baste» (Epicuro, 2009: 114).

El hedonismo epicúreo impone límites, pues no está permitido que un placer implique un dolor mayor. El placer no debe exceder la supresión del dolor —por ello no se aconsejan alimentos ostentosos y abundantes, sino solo los suficientes, ya que estos no sacian el hambre de forma más eficaz que alimentos modestos—: «Ningún placer es en sí mismo malo. Sin embargo, las cosas que provocan algunos placeres que acarrean perturbaciones mucho mayores que los propios placeres» (Epicuro, 2009: 122, *Máximas Principales,* VIII).

Otro impedimento para la consecución de la felicidad o el placer —más allá del posible error en el cálculo de deseos y placeres— es el miedo a la muerte y a la intervención divina. La respuesta de Epicuro recae en la física atomista, según la cual todo lo existente está compuesto de átomos y vacío. El alma es corpórea, pues puede afectar y ser afectada. Si no lo fuera, sería vacío y, entonces, no podría afectar ni ser afectada. La dispersión de los átomos que constituyen el alma —equivalente a la muerte— implica la ausencia de sensaciones. Si todo el bien y el mal residen en las sensaciones de placer y dolor, entonces la muerte —como ausencia de sensaciones— no puede ser ni buena ni mala: «La muerte no es nada para nosotros; porque lo que está disuelto es insensible y lo insensible nada es para nosotros» (Epicuro, 2009: 121).

La muerte no constituye un mal para quien muere, por lo que no debe ser temida: «Porque, mientras existimos, la muerte no está presente, y cuando [la muerte] está presente, nosotros ya no existimos» (Epicuro, 2009: 112).[3]

[3] Lucrecio, al defender a su maestro Epicuro, termina redactando su argumento: «E a vida a ninguém é concedida como propriedade plena, mas a todos como usufruto. / Olha também para trás, para os séculos sem fim antes de nascermos: /quão pouco significam para nós! Ora, a natureza apresenta-nos estes como /um espelho do tempo futuro depois da nossa morte./Será que se vislumbra aí algo horrível? Porventura se vê algo triste?» (Lucrécio, 2015, 189). Lucrecio plantea una simetría entre la no existencia anterior al nacimiento y la no existencia póstuma. Nagel niega dicha simetría entre el no-ser prevital y el no-ser *post mortem*. Nagel encuentra una diferencia sustantiva entre la inexistencia anterior al nacimiento y la posterior a la muerte y esta diferencia se debería también al modo en que pensamos sobre el pasado y el futuro: «we cannot say that the time prior to a man's birth is time in which he would have lived had he been born not then but earlier. For aside from the brief margin permitted by premature labor, he could not have been born earlier: anyone born substantially earlier than he was would have been someone else. Therefore the time prior to his birth is not time in which his subsequent birth prevents him from living. His birth, when it occurs, does not entail the loss to him of any life whatever» (Nagel, 1979, 8). «I conclude that something about the future prospect of permanent nothingness is not captured by the analysis in terms of denied possibilities. If so, then Lucretius' argument still awaits an answer. I suspect that it requires a general treatment of

En cuanto a los dioses, estos no intervienen en el mundo humano, porque tal intervención no corresponde a su naturaleza. Lo conveniente a la naturaleza divina es permanecer en ataraxia y, como están en un estado de imperturbabilidad, no tienen necesidad alguna de intervenir en los asuntos humanos.

La finalidad de la filosofía consiste en conocer la naturaleza de lo real para eliminar el sufrimiento o las perturbaciones de la mente, revisando críticamente opiniones falsas sobre lo real. En ese sentido, alcanzar la felicidad o la vida buena —reflexión ética— exige, como afirmamos anteriormente, la física —la concepción atomista del universo— y la canónica —las sensaciones como criterio de verdad o salvaguarda contra el error—, correspondiente al principio: «No es posible disolver el temor ante las cuestiones capitales si no se conoce la naturaleza del universo, conjeturándolo todo a través de los mitos. De modo que, sin ciencia de la Naturaleza, es imposible disfrutar de placeres puros» (Epicuro, 2009: 123).

3. Breves apuntes sobre la recepción del pensamiento clásico de Epicuro

Después de haber presentado las principales líneas teóricas del pensamiento de Epicuro, retomamos su recepción y crítica por parte de algunos pensadores portugueses.[4] Dentro del pensamiento portugués, el antiepicureísmo se centra particularmente en algunas de las tesis de la doctrina de Epicuro: el hedonismo —que defiende el placer como camino hacia la felicidad—; la cosmología atomista —no creacionista y no teleológica— y la afirmación de que la muerte no constituye un mal para quien muere.

En el siglo xviii, Luís Francisco Xavier Coelho, en la obra de título curioso *Obras de Luís de Camões, Príncipe de los Poetas de España* (1779), recopila versos de Camões y las consideraciones de este poeta (1524/1525-1580) como testimonio contra la cosmología atomista de los epicúreos, apartando, aparentemente, la idea de que Dios hubiera fundado el cielo y la tierra a partir de los «átomos ligeros de Epicuro» (Coelho, 1779: t. II, 291).

Retrocediendo temporalmente al siglo xvi, la Compañía de Jesús asumió la administración del Colegio de Artes, marcando un nuevo periodo en la historia de la filosofía en Portugal, en el que sobresalen Pedro da Fonseca (1528-1599) y la monumental obra de los conimbricenses, ambos volcados hacia Aristóteles. Pedro da

the difference between past and future in our attitudes toward our own lives. Our attitudes toward past and future pain are very different, for example» (Nagel, 1979: 8-9, n. 3). Sobre el debate en torno a la muerte como mal por privación, *cf.* Rego, 2019a. Véanse también Pedro Galvão (2014) y Domingos Faria (2012).

[4] En esta tercera parte del artículo, traducimos y damos a conocer, de forma selectiva, los resultados de la investigación presente en Coutinho y Rego (2018).

Fonseca ataca el epicureísmo por su vinculación con el hedonismo; tras enumerar tres corrientes filosóficas —los académicos, los estoicos y los peripatéticos— como buena semilla tras Sócrates, afirma: «los epicúreos, aunque constituyan un cuarto género de filósofos […] como reducen todo al placer, merecen ser expulsados del grupo de los filósofos» (1577: 16).

La negación del epicureísmo no fue ajena al Curso Conimbricense, que subraya las creencias de Demócrito y Epicuro según las cuales no había una causa inteligente para la existencia del mundo ni poseía una finalidad, y cataloga ambas ideas como erróneas (Coxito, 2005: 380).

En el siglo XVII, el padre António Vieira (1608-1697), en su *Sermón de Santa Teresa*, combate a Epicuro, «ese gran sectario de la gentilidad». Vieira establece una analogía entre santa Teresa y Epicuro, pues ambos sostenían que Dios carecía del atributo de la justicia. El excelso predicador polariza retóricamente los caminos de ambos: por un lado, critica a Epicuro porque, creyendo en la ausencia de condenación divina, se entregó a las «delicias del mundo»; por otro lado, elogia a santa Teresa, quien, sabiendo estar predestinada a la salvación —sin sometimiento a condenación divina—, amó a Dios con virtud, sin desviarse de la vida piadosa. En determinado momento, el insigne predicador disculpa a Epicuro: para quien no cree en la retribución divina o en la condenación perpetua tras la muerte, es, en cierto modo, legítimo entregarse a las delicias del mundo. No obstante, esta tolerancia hacia la postura errónea de Epicuro sirve solo para reprobar a otros cristianos que, conociendo la condenación eterna tras la muerte, se entregan, en opinión del predicador, a las condenables vanidades placenteras del mundo.

Será con el resurgimiento del atomismo y del empirismo de Epicuro en Portugal, durante la primera mitad del siglo XVIII, cuando surjan fuerzas en lucha contra estas filosofías. La enseñanza estaba controlada por los padres de la Compañía de Jesús, propietarios de una red de colegios. En la IX Congregación se prohibió la siguiente proposición atomista: «los elementos no se componen de materia y forma, sino de átomos». Sin embargo, debido al auge, al inicio del siglo XVII, de las ciencias, los jesuitas comenzaron a debatir en sus colegios las filosofías acompañantes de la nueva ciencia que entraba en Portugal —no para aceptarlas, sino para mostrar, mediante argumentos, que la filosofía aristotélica era superior—.

En esa resistencia al atomismo y al empirismo se incluye el curso impartido por otro padre António Vieira (1703-1768), en el Colegio de Santo Antão, en Lisboa, entre 1739 y 1742. Vieira acusa a los atomistas de refugiarse en los hechos —es decir, en el mundo de la experiencia— y de huir de la lógica silogística. Tal visión empirista ponía en cuestión la especulación teológica. Debido al alejamiento del

pensamiento aristotélico, Vieira llama a los atomistas «cábulas»[5] y añade, con ironía, que para los atomistas «todo lo que articulan Demócrito, Leucipo y Epicuro es pura sabiduría; en cambio, lo que discute penetrantemente Aristóteles, locura». Además de cuestionar la especulación teológica, con el atomismo y el empirismo también estaba en juego la libertad humana, según ese profesor del Colegio de Santo Antão. Incluso el sexismo fue usado para atacar el atomismo, pues Vieira aludía a las mujeres dedicadas a la filosofía atomista como «amazonas» que habían convertido los gineceos en gimnasios y que, ya sin saber «bordar figuras de animales», se entretenían «cosiendo átomos». La apertura a las filosofías modernas surge finalmente, no sin resistencia, con el *Verdadero Método de Estudiar* de Luís António Verney (1713-1792).

Antes de concluir, evocamos algunos pensadores contemporáneos que se relacionaron con la filosofía epicúrea. De Ricardo Reis, heterónimo de Fernando Pessoa, se dice que «en toda la filosofía de [su] obra se resume un epicureísmo triste» (Pessoa, 2003: 280; *cf.*: Amado 2016). Fernando Pessoa (1888-1935), al catalogar los tipos de paganismo, atribuye una categoría específica al epicureísmo: «que, considerando que los dioses no nos curan y el Destino es inhumano e indivino, cree que la vida no merece otra consideración que no sea un humilde estudio de cómo pasarla con menos dolor» (Pessoa, 2002: 191).[6]

Agostinho da Silva (1906-1994) redacta una obra de presentación de *El Pensamiento de Epicuro* (1940) en la que expone brevemente la distinción entre su pensamiento y el del filósofo griego. Agostinho da Silva rebate el epicureísmo porque se trata de una filosofía defensiva y no tan activa o «vigorosa». La noción de placer transmitida por Epicuro sería un ejemplo de ello, al centrarse en la mera ausencia de sufrimiento: «No se trata de saber cómo podemos ser más viriles, más enérgicos, más activamente inteligentes; el ideal es descubrir el modo de sufrir menos» (1940: 6).[7] Epicuro busca eliminar las realidades que más atormentan al hombre, es decir, intenta suprimir el miedo a la muerte, al destino y a la intervención divina. En ese sentido, para un filósofo como Agostinho da Silva —que propone que el hombre

[5] Cábulas: término portugués que alude a 'alguien que copia o hace trampas para engañar al profesor'

[6] «[Q]ue, considerando que os deuses não curam de nós e o Destino é inhumano e indivino, acha que a vida não merece outra consideração que não um humilde estudo de como a poderemos passar com menos dor» (Pessoa, 2002: 191).

[7] «Não se trata de saber como poderemos ser mais viris, mais enérgicos, mais inteligentemente ativos; o ideal é descobrir o meio de se sofrer menos» (Silva, 1940: 6).

sea inteligentemente activo en la reflexión, la determinación y la construcción de su futuro, erigiendo lo que llama un cielo en la tierra—, la doctrina de Epicuro solo puede representar su contrapunto, es decir, una respuesta defensiva frente a la vida.[8]

Algunos desvíos en la recepción e interpretación de la filosofía de Epicuro entre algunos autores portugueses se deben, por un lado, a la falta de un encuadre adecuado de las tesis del filósofo y, quizás, a la ausencia de un conocimiento más detallado sobre él, pues, como defendemos, la ética de Epicuro no puede entenderse sin la física y cosmología vinculadas a su doctrina filosófica. Por otro lado, su pensamiento sirvió con frecuencia como contrapunto —es decir, permitió la afirmación de tesis opuestas y resultaba útil a sus defensores enunciarlas por contraposición—. Un ejemplo de ello son los aristotélicos tardíos, que resistieron a Epicuro en el siglo XVIII en Coímbra.

Resaltamos que la intención de eliminar los miedos humanos, la elección criteriosa de los placeres que potencian una *vida buena,* perpetúan la filosofía epicúrea y, como hemos tratado de revelar, avivan el debate continuo entre partidarios y detractores. Podríamos afirmar que la filosofía de Epicuro, al pretender ser farmacológica —dar salud al hombre—, perdura mientras persistan los miedos a la muerte y a la intervención divina y del destino.

Bibliografía

Amado, Nuno (2016): *Ricardo Reis (1887-1936),* tesis doctoral, Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Amzalak, Moses Bensabat (1955): *História das Doutrinas Económicas da Antiga Grécia,* Lisboa: Editorial Império.

Calafate, P. (2006), *Portugal como Problema,* Lisboa: Fundação Luso-Americana-Público.

Coelho, Luis Francisco Xavier (1779), *Obras de Luís de Camões, Principe dos Poetas de Hespanha,* t. II, Lisboa: Officina Luisiana.

Coutinho, Rafael Veiga y Rui Maia Rego (2018): «Anti-epicurismo», en José Eduardo Franco y Adelino Cardoso (coords.): *Dicionário dos Antis: A Cultura Portuguesa em*

[8] También en este sentido se pronunció Moses Bensabat Amzalak (1892-1978) en su análisis de las doctrinas económicas de la antigua Grecia: «a felicidade é sobretudo negativa: consiste em evitar os males que perturbam a Vida, reside essencialmente na ataraxia. […] A satisfação com o que se possui é a grande norma de vida aconselhada por Epicuro» (1955: 13).

Negativo, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. I, pp. 559. Disponible en línea en <http://hdl.handle.net/10400.2/8651>.

Coxito, Amândio (2005): *Estudos Sobre Filosofia em Portugal no século xvi,* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Epicuro (2009): *Cartas, Máximas e Sentenças,* Lisboa: Edições Sílabo.

— (1926): «Fragmenta», en Cyril Bailey, *Epicurus: The Extant Remains,* Oxford: Oxford University Press, pp. 106-139.

— (2017): *Sentenças Vaticanas/Máximas Principais,* Lisboa: Levoir.

Faria, Domingos (2012): «Será que, como defendem os epicuristas, estar morto não é um mal para quem morre?», *Fundamento. Revista de Pesquisa em Filosofia,* 5, pp. 49-59.

Galvão, Pedro (2014): «Metafísica da Morte», en João Branquinho y Ricardo Santos, (eds.): *Compêndio em Linha de Problemas de Filosofia Analítica,* Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, pp. 1-21.

Lucrecio (2015): *Da Natureza das Coisas,* trad., intr. y notas Luís Cerqueira, Lisboa: Relógio D'Água.

Nagel, Thomas (1979): *Mortal Questions,* Cambridge: Cambridge University Press. [trad. esp. *La Muerte en cuestión,* México: Fondo de Cultura Económica, 1981.]

Pessoa, Fernando (2013): *Odes escolhidas de Ricardo Reis,* Lisboa: Assírio & Alvim.

— (1966): *Páginas íntimas e de auto-interpretação,* Lisboa: Ática.

— (1994): *Poemas de Ricardo Reis*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Rego, Rui Maia (2018): «Cura —Entre Epicuro e Ricoeur — algumas notas de filosofia», en *Phármakon: Do Combate da Enfermidade à Invenção da Imortalidade,* Lisboa: citcem (Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória), pp. 415-421.

— (2019a): «A morte: Um mal por privação? (Ensaio em torno de uma questão filosófica)», en Paulo Alves y otros (coords.): *A Morte: Leituras da Humana Condição,* Lisboa: Paulinas Editora, pp. 527-539.

— (2019b): «Ética epicurista-*Tetraphármakos*: Algumas inquirições no pensamento filosófico português», *Studia Iberystyczne,* 18: pp. 231-242. Disponible en línea en <http://dx.doi.org/10.12797/si.18.2019.18.16>.

Silva, Agostinho da (1943): *O Pensamento de Epicuro,* Vila Nova de Famalicão: Minerva.

— (1989): *Educação de Portugal,* Lisboa: Ulmeiro.

— (2001): *Textos e Ensaios Filosóficos I,* Lisboa: Círculo de Leitores.

Índice onomástico

Abad Lasierra, Manuel, 252, 253
Abad, Diego José de, 496
Academo, 279
Acosta, Cristóbal de, 447
Acosta, José de, 165, 173
Adán, Juan, 131
Adonis, 147, 272
Agenor, 97
Agustín, Antonio, 15, 165, 341, 354, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 436, 437, 438
Agustín, Miguel, 455, 459, 462
Al Idrisi, 172
Alarcón Lozano, Antonio, 248
Alba, Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, III duque de, 341, 429
Alba, Fernando de Silva y Álvarez de Toledo, XII duque de, 158
Albanese, Giuseppe Leonardo, 42
Alcalá Galiano, Antonio, 320, 321
Alcides, 67
Aldana, Francisco de, 329
Alejandro, 142
Alejandro Magno, 19, 273, 376, 377
Alighieri, Dante, 109
Almeida Garrett, Juan Bautista da Silva Leitao de, 65
Álvarez de Cienfuegos, Nicasio, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 248
Alzate y Ramírez, José Antonio de, 491, 492, 496, 497, 498, 499, 500, 504, 505, 506, 507, 508, 509
Alzate y Ramírez, Juan Felipe de, 492
Amar y Borbón, Josefa, 258
Amat, Manuel, barón de Maldà, 151
Amílcar Barca, 475
Andrés, Juan, 174, 295, 308, 310, 311, 312
Andrómaca, 19
Angot, Alphonse-Victor, 253
Aníbal, 21, 475
António Vieira (predicador), 512, 516
António Vieira (profesor), 512
Antonio, Nicolás, 298, 299, 341
Apolo, 116, 140, 147, 148, 298, 358, 507
Apuleyo, 300
Aquiles, 210
Aranda, conde de, 105
Aravaca, Juan de, 303, 304, 312
Arce, Juan, 427
Arcesilao, 511
Argensola, Lupercio y Bartolomé Leonardo, 299
Arión, 140
Ariosto, Ludovico, 408
Aristarco, 333, 335
Aristófanes, 259, 386
Aristóteles, 24, 54, 70, 71, 116, 172, 258, 274, 291, 305, 313, 320, 321, 322, 362, 404, 468, 469, 470, 485, 503, 515, 517
Arjona, Manuel María de, 308
Armanyà, Francesc, 15, 129, 421, 430, 431, 432
Arnault, Antoine-Vincent, 394
Atahualpa, 163

Ataúlfo, 163
Atenea, 140
Audenaerd, Robert van, 132
Aulo Gelio, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 212, 213, 215, 216, 219, 220
Aurelio Victor, Sexto, 472, 475
Ausonio, 502, 506
Aviano, 357, 363
Avicena, 443
Azara, Eustaquio de, 129
Azara, José Nicolás de, 131, 397

Babrio, 357, 363
Baco, 140, 141, 147, 150
Bacon, Francis, 301, 318
Bado, Luis Santiago, 205, 206
Ballano, Antonio, 454
Ballesteros, fray Manuel, 469
Bandelli, Antonio, 446
Barbou, Joseph, 397
Barère, Bertrand, 103
Barnes, Thomas, 272
Barral, Pierre, 131
Bartolache, José Ignacio, 492
Baudouin, Julien, 253, 254, 256, 258
Bauduca (Baudica o Bouduca), 273
Bayle, Pierre, 27, 112, 118, 293
Beaufort, Jean-Antoine, 20
Beaume, Pedro, 392, 394
Beccaria, Cesare, 27
Becerra, Gaspar, 195
Becerril, Francisco, 195
Beckmann, John, 274
Beethoven, Ludwig van, 106
Belerofonte, 140
Bellori, Gian Pietro, 131
Berenice, 19, 376
Bergnes de las Casas, Antonio, 394
Bermingham, Michel, 219
Berruguete, Alonso, 194, 195
Bertrán, Felipe, 250
Bianchi, Isidoro, 41
Bigarny, Felipe, 197
Biureta, Pedro, 446
Blanco White, José María, 14, 407, 409, 412, 413, 414, 416, 417
Blasi, Francesco Paolo, 41
Bluteau, Rafael, 455, 460
Bodoni, Giambattista, 397
Boerhaave, Herman, 445
Bofarull, Francesc de, 130
Bofarull, Josep de, 141
Boiardo, Matteo Maria, 408
Bolea, Bernardo, 428
Bonaparte, Luciano, 394
Bonaparte, Napoleón, 102, 105, 106, 107
Bonifàs, Francesc, 127, 134, 135, 136
Bonifàs, Lluís, 135
Borbón, Felipe, 446
Bordeu, Théophile, 31
Borrull, José de, 341
Bosarte, Isidoro, 13, 161, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198
Boyle, Robert, 35
Brenet, Nicolas-Guy, 20
Brisea, 97, 98
Brocense, el, Francisco Sánchez de las Brozas, 299, 494
Brucourt, Charles-François-Olivier-Rosette, chevalier de, 253, 255
Bruto, Marco Junio, 20, 21, 26, 300
Bucareli y Ursúa, Antonio María, 492
Buchan, William, 446
Burgos, Javier de, 397, 398
Burriel, Andrés Marcos, 13, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165
Burriel, Pedro Andrés, 158

Cabrera de Córdoba, Luis, 343
Cadalso, José, 293, 297, 308, 361
Calas, Jean, 27
Calderón de la Barca, Pedro, 299
Calepino, Ambrosio, 503
Calidón, 327
Calíope, 507
Calzada, Bernardo María de la, 253, 254, 255
Camões, Luis de, 512, 515
Campillo y Cossío, José, 293
Campo y Lago, Pedro del, 469
Campomanes, Pedro Rodríguez de, 469, 481, 485
Campos, Baltasar, 480

Campos, Urbano, 397
Cano, Alonso, 195
Cano, Benito, 393, 394, 446, 471, 482
Cañada, marqués de la, 156
Capmany, Antonio de, 266, 308, 312
Caraccioli, Louis-Antoine de, 255
Cardona, duque de, 426
Carli, conde Rinaldo, 179
Carlomagno, 251
Carlos I de España y V de Alemania, 375, 410
Carlos II de España, 137, 139, 197
Carlos III de España, 35, 128, 129, 141, 142, 157, 163, 181, 188, 246, 247, 373, 376, 382, 482
Carlos IV de España, 128, 141, 165, 245, 248, 373, 375, 376, 377, 383, 494
Carnéades, 511
Carranza, Bartolomé, 429
Carranza, Manuel, 475
Carrasco, José, 469
Carrio, Cristóbal, 446
Carvajal, José de, 157
Carvalho e Melo, Sebastião José de, marqués de Pombal, 59, 60, 66, 67, 72, 73, 89, 90, 91
Casas, Bartolomé de las, 173
Casio, 21
Caso, Catalina de, 256
Castañeda, conde de, 196
Castel, Louis Bertrand, 112
Castellarnau i Magrinyà, Josep Antoni, 139
Castellarnau, familia, 139, 140, 141
Catalina II de Rusia, 34
Catón, 20, 21, 26, 472, 475
Catulo, Cayo Valerio, 299, 500, 502
Cavanilles, Antonio José, 174
Caylus, conde de, 156, 162, 165
Ceán Bermúdez, Juan Agustín, 134, 136, 189, 195
Cervantes, Miguel de, 304, 308, 340, 341, 342, 351
César, Cayo Julio, 466, 468, 469, 471, 476, 477, 485
Chappe, Claude, 492
Chesterfield, conde de, 267
Chesterton, Gilbert Keith, 109
Cicerón, Marco Tulio, 20, 24, 26, 122, 172, 209, 210, 256, 271, 272, 300, 340, 404, 466, 469, 470, 471, 472, 477, 481, 482, 485, 486, 500, 502, 512
Cienfuegos. *Véase* Álvarez de Cienfuegos, Nicasio
Cincinato, Lucio Quincio, 21
Cirillo, Domenico, 42
Claudiano, Claudio, 332, 466
Claudio Eliano, 49, 362, 363
Clavera, José Francisco, 446
Clavijero, Francisco Javier, 174, 179
Clemencín, Diego, 393
Clemente XIV, 79, 90
Climent, Josep, 129, 432
Codorniu, Antonio, 297
Comella, Luciano Francisco, 95, 96, 97, 98
Cómodo, 443
Conde, José Antonio, 161
Condorcet, Jean-Antoine-Nicolas Caritat, marqués de, 23, 30
Constant, Benjamin, 33
Constantino, 251
Contaut, Pierre, 250
Cornide, José, 161
Correia da Serra, abate, 283
Cortijo Herráiz, Tomás, 441, 448, 449, 451, 459
Cortona, Pietro da, 140
Creso, 142
Crisipo, 113, 117, 118, 122, 512
Cruz Herrera, Enrique de la, 469, 471
Ctesebio de Alejandría, 274
Cueto, Leopoldo Augusto de, marqués de Valmar, 320, 322
Cueva, Juan de la, 319
Cunego, Domenico, 145
Cupido, 358, 411, 415
Curcio Rufo, Quinto, 466, 469, 470, 471, 477, 482, 485
Curiacios, 21

D'Alembert, Jean le Rond, 22, 23, 26, 31, 34, 283
D'Épinay, Louise, 28
D'Holbach, Paul-Henri Thiry, 23, 34
D'Israeli, Isaac, 276
Da Fonseca, Pedro, 512, 515
Da Gama, José Basílio, 65, 66, 67
Da Silva, Agostinho, 517
Danton, Georges-Jacques, 104
Dátames, 472

David, Jacques-Louis, 20
David, rey, 80
De Arfe, Juan, 194, 197
De Luca, Nicola, 41
De Paw, Cornelius, 176
De Ribera i Oriol, Joan, 147
De Rossi, Giovanni Giacomo, 131
De Sallengre, Albert-Henri, 132
Decio Mus, Publio, 21
Del Frate, Domenico, 132
Demócrito, 516, 517
Demóstenes, 51, 271
Denina, abate Carlo, 175
Descartes, René, 301
Desmoulins, 21
Diderot, Denis, 21, 22, 23, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35
Díez González, Santos, 482
Dinarco de Atenas, 49
Diodoro de Sicilia (o Sículo), 49, 256, 257
Diógenes Laercio, 511
Dionisio de Halicarnaso, 256
Dioscórides, 442, 444, 450, 455, 459
Donzé-Verteuil, François Joseph-Ignace, 216
Doña Agustina (personaje), 106
Dorigny, Michel, 144, 145
Du Deffand, Marie de Vichy-Chambord, marquesa, 28
Duchesne, Jean-Baptiste, 485
Duhamel du Monceau, Henri-Louis, 492
Dupaix, Guillaume, 174
Dupin, Louise Madeleine, 28, 30
Duque de Alcudia. *Véase* Godoy, Manuel

Echánove, P. Alfonso, 158, 160, 161, 163, 165
Empédocles, 442
Eneas, 332, 351
Enrique III de Francia, 67
Enrique IV de Francia, 67
Ensenada, marqués de la, 157, 161, 162, 164, 166
Eolo, 140, 147
Epaminondas, 50
Epicteto, 223, 224, 225, 226, 227, 231, 232, 233, 234, 236, 238, 239, 240, 241, 270, 327
Epicuro, 15, 113, 115, 116, 224, 343, 403, 404, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518
Erasmo de Rotterdam, 172
Ericeira, conde de, 284
Escipión Nasica, Publio Cornelio, 274
Escipión, Publio Cornelio, el Africano, 142
Escobedo, Juan de, 194
Esopo, 257, 357, 363, 466, 469, 471, 482
Espinosa, Juan Manuel, 137
Esquilache, marqués de, 299, 431
Esquilache, príncipe de, Francisco de Borja y Aragón, 137
Estacio, 332, 333
Estala, Pedro, 102, 103, 308
Eurípides, 24, 257

Faerno, Gabriel, 430
Faetón, 139, 140
Farnaby, Thomas (*Farnabius*, Farnabio), 468
Favorino, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 211, 213, 214, 215, 216, 219, 220
Federico II de Prusia, 35, 175
Fedra, 19
Fedro, 257, 357, 363, 466, 469, 470, 472, 477, 485
Feijoo, Benito Jerónimo, 116, 164, 266, 292, 294, 295, 296, 301, 312, 466
Felipe II de España, 159, 163, 423, 426, 428, 429
Felipe IV de España, 137
Felipe V de España, 157, 245
Fénelon, François, 20, 22, 95, 485, 496
Fernández de Avellaneda, Alonso, 231
Fernández de Moratín, Leandro, 106, 107, 293, 322
Fernández de Moratín, Nicolás, 409
Fernández de Pinedo y González de Quijano, María de la Soledad, condesa de Villapaterna, 249
Fernández de Pinedo y González de Quijano, María del Pilar, 249
Fernández de Pinedo y González de Quijano, María Teresa, 249
Fernández de Pinedo y González Quijano, José Miguel, III marqués de Perales del Río, 248
Fernández de Pinedo y Velasco, Antonia María, II marquesa de Tolosa, 246
Fernández de Pinedo y Velasco, Ventura Antonio, II marqués de Perales del Río, 248, 250
Fernández de Pinedo, María de la Concepción, III marquesa de Tolosa, 243, 245, 247, 258

Fernández de Pinedo, Ventura Francisco, I marqués de Perales del Río, 245
Fernández Durán y Fernández de la Casa, Miguel, I marqués de Tolosa, 246
Fernández Durán y Fernández de Pinedo, Antonio, IV marqués de Perales del Río, 247
Fernández Durán y Fernández de Pinedo, Miguel Antonio, III marqués de Tolosa, 246, 247
Fernández Durán y López Tejeda, Miguel, II marqués de Tolosa, 246
Fernández Durán y Pando, Manuel José, IV marqués de Tolosa, 247
Fernández Idiáquez, Juan, 494
Fernández, Antonio, 247
Fernando I de Habsburgo, 426
Fernando VI de España, 157, 159, 160, 163, 384
Ferrer de Llupià, Josep Francesc, barón de Savassona, 148
Fierabrás, 412, 415, 416
Filangieri, Cesare, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28
Finestres, Josep, 133, 433
Flaugier, Joseph-Bernard, 127, 128, 133, 140, 141, 142, 145, 149, 150, 151
Flórez, Enrique, 161, 169, 293, 433, 434
Florian, Jean-Pierre Claris de, 300, 360
Floridablanca, conde de, 102, 104, 129, 249
Floro, Lucio Anneo, 466
Foguet, Ramon, 15, 127, 132, 133, 134, 135, 136, 421, 430, 433, 434, 435, 436
Fontenelle, Bernard Le Bouyer de, 20
Forner, Juan Pablo, 13, 102, 109, 110, 112, 114, 115, 117, 119, 121, 122, 123, 266, 293, 297, 308, 309, 310, 311, 312
Franklin, Benjamin, 44
Franquet, Josep, 136
Fray Luis de León, 322, 340, 341, 342, 350
Freire de Andrada, Gomes, 67
Frendel, Charlotte, 42
Fuenmayor, Antonio de, 300

Gabriel de Borbón, infante, 162
Gadamer, Hans-Georg, 295, 300, 308, 312
Galeno, 274, 442, 443, 444, 446, 450
Galés, Pere, 427
Galvani, Luigi, 444
Gálvez, María Rosa de, 30, 105
García Cabero, Francisco, 485
Garcilaso de la Vega, 326, 329
Gay, John, 358
Genlis, condesa de, 254
Genovesi, Antonio, 44, 46, 307
Geoffrin, Marie-Thérèse Rodet, 28
Gil, Juan (Dr. Egidio), 427
Giraldo, Lilio, 502,
Godoy, Manuel, príncipe de la Paz, 105, 106, 251, 252, 253, 371, 372, 379, 380, 381, 413
Godwin, William, 264, 265, 268, 269, 270, 275
Gómez Barreda, fray Íñigo, 255
Gómez Hermosilla, José Mamerto, 318
Gómez Ortega, José, 174
Gómez Zapata, Alfonso, 475, 476, 478
Góngora, Luis de, 180, 299, 306, 321, 325, 327
González de Carvajal, Ciriaco, 174
González de Posada, Carlos, 434, 469, 471, 472, 473
González de Quijano Vizarrón, Micaela María, II marquesa de Perales del Río, 245
González Fabro, Pablo Antonio, 469
Gori, Antonio Francesco, 132
Goudin, Antoine, 482, 483
Gouges, Olympe de, 27, 28, 29
Gournay, Marie de, 28
Goya y Lucientes, Francisco de, 246
Gracias, 383
Graffigny, Françoise de, 28, 30
Granada, fray Luis de, 485
Granvela, cardenal, 425, 428, 429
Grasés, Bonaventura, 138, 148
Gravina, Federico, 44
Grégoire, abate Henri, 103
Gregorio XIII, 429
Greuze, Jean-Baptiste, 20
Grimm, Frédéric-Melchior, 28, 32
Grinda y Saavedra, Juan, 110
Grocio, Hugo, 44
Gronovius, Jacobus, 132
Gústeme, Tomás Andrés de, 160
Gutiérrez de Godoy, Juan, 208, 209, 220
Guzmán, Juan, 96, 494

Hamilton, Gavin, 145
Hannón, 468
Hartalejo, Antonio Manuel de, 129
Helling, Rafael, 492
Hércules, 69, 76, 375
Hernández, Francisco, 163
Heródoto, 172, 256, 257, 309,
Hervás y Panduro, Lorenzo, 174, 179
Hesíodo, 345
Hidra de Lerna, 69
Hipócrates, 442, 443, 444, 447
Hobbes, Thomas, 27, 44
Homero, 111, 116, 172, 204, 205, 210, 257, 332, 333, 346, 348, 349, 351, 469, 470, 485, 503
Hooke, Robert, 444
Horacio Flaco, Quinto, 14, 21, 172, 257, 269, 270, 299, 305, 317, 318, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 331, 332, 333, 334, 335, 391, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 403, 404, 410, 414, 466, 469, 471, 476, 497, 501, 503, 505
Horna, Juan de, 195
Huarte de San Juan, Juan, 301
Hübner, Emil, 161, 424
Hudson, John, 468
Humboldt, Alejandro de, 13, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181
Hume, David, 44
Hurtado de Mendoza, Diego, 299

Ibáñez de la Rentería, José Luis, 358, 359, 360, 365
Ibáñez de Segovia, Gaspar, 341
Ibarra, Joaquín, 470
Ibm Jaldún, 172
Idomeneo, 12, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 376, 383,
Ifigenia, 19, 377, 382, 383, 387
Iglesias de la Casa, José, 359
Iriarte, Juan de, 506
Iriarte, Tomás de, 96, 297, 322, 358, 360, 361, 363, 364, 397
Iris, diosa, 410
Isla y Delgado, Manuel, conde de, 482

Jaucourt, Louis de, 30, 31
Jáuregui, Juan de, 299, 495
Jenofonte, 256, 258, 271, 309
Jesucristo, 27, 251, 478, 480, 500
Jordán, Lucas (Luca Giordano), 248
José I de Portugal, 58, 59, 60, 69, 81
Josefo, 256
Jovellanos, Gaspar Melchor de, 134, 162, 194, 266, 293, 322,
Jover, Jacinto, 341
Juan V de Portugal, 282, 284
Julio César, 466, 468, 469, 476, 477, 485
Julio III, 426
Juncosa, Joaquim, 136
Juncosa, Josep, 136, 137
Juni, Juan de, 194, 195
Juno, 140, 147
Juvenal, Decio Juno, 257, 299, 403, 404, 466, 468, 469, 471, 474, 475, 485

Kant, Immanuel, 101
Keller, Christoph (*Cellarius*, Cellario), 468
Knox, Vinicimus, 269

La Barre, caballero de, 27, 31, 32
La Bruyère, Jean de la, 19
La Fontaine, Jean de la, 20, 357, 358,
La Rue, P. Carlos, 503
Laborde, Alexandre de, 134, 256, 434
Lacerda, P., 508
Lactancio, 113
Lafuente, Modesto, 166
Lagrenée, Louis-Jean-François, 20
Laguna, Andrés de, 450, 459
Lalemant, Pierre, 243, 250, 251, 252
Lallemant, Jacques-Philippe, 252
Lampillas, Francisco Javier, 308
Lanes y Duval, Juan, 363
Larrañaga, Bruno Francisco de, 491, 493, 494, 497, 498, 499, 501, 502, 503, 504, 505, 507, 508
Larrañaga, José Rafael de, 491, 493, 495, 496, 497, 500
Lasala, Rafael, 129
Laserna, Blas de, 96, 446
Latinio, Latino, 430
Lavoisier, Antoine, 444
Le Rebours, Marie-Angélique Anel, 219

Leibniz, Gottfried Wilhelm, 13, 109, 111, 112, 114, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123
León y Gama, Antonio de, 174
Lespinasse, Julie de, 28
Licas, 98, 101, 104, 107
Licurgo de Esparta, 21, 51
Linceo, 97, 98, 100, 104, 107
Lion, Albert, 215
Llorens, Pedro Juan, 137
Llorens, Petronila, 137
Lobo, Eugenio Gerardo, 318, 319, 320 ,321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335
Locatelli, Pietro, 132
Locke, John, 27, 44, 114, 255
Lombardo, Pedro, 71
Lope de Vega, Félix, 299, 305
López de Ayala, Ignacio, 468, 470
López de Gómara, Francisco, 173
López de Sedano, Juan José, 322
López Enguídanos, José, 195, 384
Lorenzana, Luis de, 163
Lorenzana, Tomás de, 129
Losada, Luis de, 331, 332
Lozano Casela, Pablo, 480
Lozano Santa, Juan, 206
Lozano, Juan Antonio, 476, 480
Lucano, 332, 333, 344
Luciano de Samosata, 14, 391, 394
Lucrecio, 117, 404, 514
Lugo, Estanislao de, 248,
Luis XVI de Francia, 21, 33, 372
Luzán, Ignacio de, 293, 295, 298, 303, 304, 305, 306, 308, 317, 319, 322, 397

Mabillon, Jean, 293, 302
Madramany y Calatayud, Mariano, 363
Maevio, 399
Magno, Olao (Olaus Magnus), 363
Malagrida, Gabriel, 69
Malaspina, Torquato, 343
Malé, Diego, 340
Manuel y Rodríguez, Miguel de, 485
Maquiavelo, Nicolás, 26, 35
Marat, Jean-Paul, 21
Maratta, Carlo, 195
Marcial, Marco Valerio, 257, 299, 332, 466, 468, 504
Marco Aurelio, 113, 224, 443
Marco Polo, 172
Margil de Jesús, fray Antonio, 494, 498
María I de Portugal, 282
María Luisa de Borbón, princesa de Nápoles, 42
María Luisa de Parma, reina de España, 243, 246, 247, 251, 252, 371, 373, 377, 379, 380, 381, 385
María Tudor, 426
Mariana, Juan de, 341
Mariblanca, 103
Márquez, Pedro José, 174, 180
Martí, Manuel, 96, 156, 159, 298, 340, 341, 347
Martínez Guijarro, Juan, el Silíceo, 429
Martínez Pingarrón, Manuel, 340,
Masdeu, Juan Francisco, 135, 206, 293, 433
Matal, Jean, 430
Mayans y Siscar, Gregorio, 14, 159, 161, 164, 166, 297, 306, 320, 339, 340, 424, 425
Mayans, Juan Antonio, 340
Medea, 19
Meléndez Valdés, Juan, 293
Menandro, 257, 404
Mendonça Furtado, Francisco Xavier de, 65
Mendoza, Diego de, 299, 300
Mengardi, Giovanni Battista, 145, 147
Mengs, Anton Raphael, 131, 133, 188, 192, 193
Mercurio, 140, 147, 148, 358, 416
Merino de Jesucristo, Andrés, 478, 480
Mersenne, padre Marin, 35
Meseguer, Francisco, 204, 206
Mestre, Antonio, 157, 158, 159, 302, 340, 341, 344, 347, 348, 350
Mexía, Pedro, 301
Milton, John, 270
Minelio, Juan (Johannes Minnellius), 466, 474
Mínguez de San Fernando, Luis, 397
Miranda, padre, 331
Mociño, José Mariano, 492, 493, 497, 499, 500, 501, 502, 503, 505, 506, 507, 508
Moctezuma, 163, 175
Mohedano. *Véase* Rodríguez Mohedano
Moisés, 251

Moles, Pasqual Pere, 130
Molina, Juan Ignacio, 174
Mommsen, Theodor, 424
Monardes, Nicolás, 447
Monfort y Besades, Benito, 478
Monlau, Pedro Felipe, 447
Montengón, Pedro, 13, 223, 233, 241
Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, barón de, 21, 32, 33, 42, 44, 101, 302
Montfaucon, Bernard de, 156, 159, 160
Montiano y Luyando, Agustín de, 101, 308, 397
Montserrat Garcés de Marcilla, María Teresa, condesa de Berbedel, 247
Moñino, José, conde de Floridablanca, 129, 473
Mor de Fuentes, José, 14, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 401, 402, 403, 404, 405
Mora, José Joaquín de, 318
Morales, Ambrosio de, 300
Moreau, Jacques-Louis, 215
Moreno, Ramón María, 248
Mozart, Wolfang Amadeus, 96
Mucio Escévola, Cayo, 21
Muntanya, Pere Pau, 127, 141, 142, 143, 144, 146
Muñoz, Bartolomé, 482
Muñoz, Juan Bautista, 174
Muñoz, Ldo. Luis, 300
Murat, Joachim, 96
Muratori, Ludovico Antonio, 298, 307
Musas, 319, 324, 408, 409, 410, 414, 507

Nasarre, Blas Antonio, 308
Navascués, Joaquín de, 477, 481
Nebrija, Elio Antonio de, 173, 182, 466, 472, 485
Nepote, Cornelio, 300, 345, 466, 469, 470, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 482, 485, 486
Neptuno, 96, 97
Newton, Isaac, 293
Nifo, Francisco Manuel, 480
Numa Pompilio, 50

Ocampo, Florián de, 300
Olive, Pedro María de, 265, 268
Orga, Juan de, 341
Orsini, Fulvio, 430
Ortiz y Sanz, José, 161
Otacila, 205, 206, 212, 213, 217, 218, 221
Ovidio Nasón, Publio, 257, 299, 332, 340, 466, 469, 470, 472, 473, 485, 497, 500, 502, 506
Oviedo Portal, Rodrigo de, 469

Pablo III, 426
Pablo IV, 426
Páez de Castro, Juan, 159
Pagano, Mario, 42
Palafox, Antonio, 432
Palomino, Antonio, 189, 194
Pando y Fernández de Pinedo, María de la Concepción, 250
Pando y Fernández de Pinedo, María del Pilar, IV marquesa de Perales del Río, 247
Panvinio, Onofrio, 430
Paracelso, 444
Partenio, 345
Pascual, Mateo, 427
Pegaso, 140, 148, 408, 409
Pelopidas, 50
Pereira de Figueiredo, padre António, 71, 89
Pérez Bayer, Francisco, 157, 161, 162
Pérez de Montoro, José, 324
Pérez de Oliva, Fernán, 300, 303
Pérez, Gonzalo, 428
Perrault, Charles, 20
Persio Flaco, Aulo, 299, 403, 466, 468, 469, 471, 474, 475, 485
Pertinax, 52
Pessoa, Fernando, 517
Petrarca, Francesco, 165, 172, 422,
Píndaro, 403, 404
Pío VI, 102
Pío VII, 102
Piquer, Andrés, 306, 307, 308
Pitágoras, 366
Pitiscus, Samuel, 131
Pla, Francesc, el Vigatà, 146
Planella, Bonaventura, 142
Platón, 258, 271, 279, 280, 318, 511
Plauto, Tito Maccio, 257, 299, 332, 404, 481, 501, 503, 504
Plinio el Joven, 300, 466
Plinio el Viejo, 362, 363
Plutarco, 26, 224, 257, 309, 366
Pole, cardenal, 429

Polimenes, 97, 98, 100, 104, 107
Pombal, marqués de. *Véase* Carvalho e Melo, Sebastião José de
Pompadour, Jeanne-Antoinette Poisson, marquesa de, 34
Pompeyo Magno, Cneo, 52
Pompeyo Trogo, Cneo, 300
Pomponio Ático, Tito, 472, 475
Pons d'Icart, Lluís, 15, 423, 424, 425, 436
Pons de Castellví, Fabrici, 423
Pontoppidan, Erik, 363
Ponz, Antonio, 161, 187, 189, 190, 194, 198, 433, 434
Pope, Alexander, 112, 117, 119, 120, 123
Portocarrero y Zúñiga, María Francisca de Sales, condesa de Montijo, 249
Poseidón, 95, 99
Pou, Bartomeu, 133, 433
Poullain de la Barre, François, 31, 32
Povillon, Antoine de, 424
Preciado de la Vega, Francisco, 131
Prieto de Haedo, Juan, 246
Prometeo, 69
Pronti, Domenico, 131
Propercio, Sexto, 299
Pufendorf, Samuel, 44
Puga, Juan de, 341
Puisieux, Madeleine de, 31

Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome, 179
Quevedo, Francisco de, 224, 234, 299, 300, 399
Quintana, Manuel José, 99, 101, 308, 322
Quintano Bonifaz, Manuel, 251
Quintiliano, Marco Fabio, 305, 404
Quintilio, 333

Racine, Jean, 19, 20, 377,
Ramírez, María Josefa, 492
Ramos del Manzano, Francisco, 341
Rávago, P. Francisco, 157, 158, 166
Raynal, abate, 34, 44, 176
Rebolledo, Bernardino de, conde de, 323
Reinoso, Félix José, 318, 323
Reis, Ricardo, 57, 72, 517
Rembrandt, Harmenszoon van Rijn, 444
Requeno y Vives, Vicente, 192
Retes, José de, 341
Ribadeneira, Pedro de, 300
Richardson, Samuel, 270
Riego Núñez, Eugenio Antonio del, 360, 361, 364
Ríos y Loyo, María Lorenza de los, marquesa de Fuerte Híjar, 249
Ripa, Cesare, 163
Ripalda, Jerónimo de, 472
Roa, Martín de, 300
Robertson, William, 172, 176, 179, 180
Robespierre, Maximilien, 20, 21, 103, 105, 107
Robles, Antonio, 96, 174
Roda, Manuel de, 340, 341, 478
Rodríguez de Campomanes, Pedro, 160, 468
Rodríguez de Castro, José, 469
Rodríguez Mohedano, Pedro y Rafael, 293
Rollin, Charles, 256
Román de la Higuera, Jerónimo, 157
Rómulo (Romulus), 363
Rómulo Augústulo, 50
Rousseau, Jean-Jacques, 12, 13, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 35, 44, 96, 101, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 217, 218, 219, 220, 221
Rozier, Jean-François Pilâtre de, 504
Rubio, Jaime, 40, 47
Ruiz, Juan, 195

Saavedra Fajardo, Diego de, 299
Saint-Just, Louis de, 105
Saint-Lambert, Jean-François de, 402
Sala, Domènec, 133
Salas, Francisco Gregorio de, 360, 361, 364
Salfi, Francesco Saverio, 96
Salm-Salm, María Ana, marquesa de Tábara, 250
Salustio Crispo, Cayo, 269, 270, 300, 309, 340, 391, 393, 394, 395, 396
Samaniego, Félix María de, 357, 358, 361, 362, 364, 365, 366
San Agustín, 251, 255
San Ascario de Amiens, 251
San Cristóbal, conde de, 248, 249
San Cristóbal, Rafaela de, 249

San Gil Abad, 341
San Ignacio de Loyola, 69, 72, 88
San Ildefonso, 341
San Isidoro de Sevilla, 251
San Luis de Francia, 251
San Olegario, 135
San Pablo, 135
Sancha, Antonio de, 224, 397, 446
Sánchez, Tomás Antonio, 308
Santa Clotilde, 251
Santa Elena, 251
Santa Rita, fray Joaquim de, 284
Santa Teresa de Jesús, 516
Santander, Juan de, 158
Santander, Luis de, 158
Santi Bartoli, Pietro, 132
Santibáñez, Vicente María de, 397
Santillana, marqués de, Íñigo López de Mendoza, 298
Santiyán, Joaquín de, 129, 135, 432
Santos, Mariano, 472
Sarmiento, Martín, 155, 156, 163, 164, 266, 308
Schiller, Friedrich, 176
Schlegel, Friedrich, 176
Sebastián I de Portugal, 90
Séguier, Pierre, 144
Segura, Jacinto, 293, 296
Semmedo, João Curvo, 15, 441, 443, 445, 446, 447, 448, 449, 451, 453, 454, 455, 457, 459, 460
Semmedo, Manuel José Curvo, 451
Semónides de Amorgos, 361
Sempere y Guarinos, Juan, 307, 480
Séneca, Lucio Anneo, 51, 114, 187, 188, 224, 270, 300, 344, 481
Servio, Mauro Honorato, 95
Sesostris, 142, 143
Severo López, José, 248
Shakespeare, William, 270
Sibila de Cumas, 410
Siloé, Diego de, 194
Silveira, Miguel de, 306
Simón Abril, Pedro, 301, 481
Simon, Richard, 293
Sócrates, 20, 271, 516
Sófocles, 257
Sofrónimo, 97, 98, 99, 100, 104, 107
Solanes, Tomàs, 145, 147, 148
Solís, Antonio de, 299, 300, 323, 341
Solón, 21
Speroni, Sperone, 343
Spinoza, Baruch, 27, 35, 118, 122
Stokler, Francisco Garção, 283
Suárez de Ribera, Francisco Suárez de, 450
Suárez, Miguel Jerónimo, 363
Suetonio, Cayo, 300, 466
Suntach, Antonio, 145, 147
Suria, Francisco, 364
Surugue, Louis, 143
Swift, Jonathan, 270

Tácito, Cornelio, 270, 309, 391, 393, 394, 395, 396, 398, 402
Tafalla Negrete, José, 323
Talestris, 273
Talía, 326
Tanucci, Bernardo, 41
Tapia, Eugenio de, 95, 96, 98, 99
Teócrito, 345
Teodosio, 163, 251
Terencio Africano, Publio, 257, 272, 299, 332, 340, 404, 471, 501, 503, 504
Terreros y Pando, Esteban de, 118
Tetis, 210, 211, 220, 383
Thomasius, Jakob, 114
Thomson, James, 402
Tibulo, Albio, 299, 503
Tineo, Gregorio, 331
Tineo, José, 330
Tineo, Juan, 331
Tito Livio, 256, 257, 269, 270, 300, 404
Tommasi, Donato, 42, 43
Torres Villarroel, Diego de, 293, 317
Tosca, Tomás Vicente, 341
Trajano, 163, 272
Trigueros, Cándido María, 266, 293, 308
Tucídides, 14, 256, 309, 391, 393, 394, 395, 396
Tulp, Nicolaes, 445
Turgot, Anne-Robert-Jacques, 30, 33

Ulises, 332
Ulloa, Martín de, 160

Urquijo, Mariano Luis de, 103
Usteri, Leonard, 25

Valbuena, Manuel de, 476, 477, 482
Valdés, Juan de, 427
Valdés, Manuel Antonio, 495
Valerio Máximo, 466, 481
Valla, Lorenzo, 172, 422
Valladares, Gabino de, 129
Valmar, marqués de, 322
Vandeul, Angelica de, 34
Vanegas, Alexio, 300
Varesco, Giambattista, 96
Varrón, Marco Terencio, 300
Vauvenargues, marqués de, 22
Vega, Juan de, 428
Vela, José, 472
Velasco López Moreda, Antonia, I marquesa de Perales del Río, 245
Velasco, Francisco Javier, 174
Velázquez de Velasco, Luis José, marqués de Valdeflores, 161, 308.
Velázquez, José. *Véase* Mociño, José Mariano
Ventura Figueroa, Manuel, 478
Venus, 116, 147, 149, 272, 320, 327, 358, 383, 492
Verney, Luis Antonio, 517
Vesalio, 444
Veyan, Francesc de, 129
Vico, Giambattista, 42, 4
Vidaurre, Felipe Gómez de, 174
Vieuzac, Bertrand Barrère de, 21
Vila y Camps, Antonio, 255
Villafañé Flores, Manuel de, 481
Villanueva y Cañedo, Luis, 110
Villanueva, Jaime, 134, 434
Villava, Vitorián de, 47
Villena, Enrique de, 298
Virgilio Marón, Publio, 15, 105, 172, 204, 205, 210, 257, 270, 271, 299, 332, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 393, 395, 399, 400, 402, 403, 404, 466, 469, 470, 471, 482, 483, 484, 485, 491, 492, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 506, 507
Vitruvio Polión, Marco, 191
Vives, Joan Lluís, 299, 301, 340, 422
Voltaire, François-Marie Arouet, 21, 22, 23, 24, 27, 30, 34, 35, 44, 112, 176, 283, 296, 302, 309, 310, 343
Vouet, Simon, 144
Vulcano, 140, 142, 327

Wall, Ricardo, 157, 158
Winckelmann, Johann Joachim, 133, 187, 191
Wulf, Andrea, 171, 174, 175

Ximeno, Vicente, 307

Yolao (Iolaus), 69

Zapata, Rodrigo, 429
Zenón de Citio, 117
Zoilo, 335
Zorrilla, José, 324
Zuccaro, Federico, 137
Zurita, Jerónimo, 300

EDICIONES TREA
ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA
Colección Piedras Angulares

ACCESO ABIERTO

www.trea.es

Este volumen explora el papel decisivo de la Antigüedad clásica en la cultura de la Ilustración, entendida como un periodo de profundas transformaciones intelectuales, políticas y artísticas que impulsaron una revisión crítica del pasado con el fin de fundamentar la modernidad. Desde una perspectiva multidisciplinar, los estudios reunidos aquí se organizan en cinco apartados temáticos que reflejan la pluralidad del proceso: la proyección de las ideas clásicas en los ámbitos político, jurídico y religioso; los debates estéticos y culturales que contribuyeron a redefinir el canon artístico y el gusto; la función educativa y social de los referentes antiguos en la formación del ciudadano ilustrado y en la difusión del conocimiento; las reescrituras literarias que adaptaron y reinterpretaron modelos grecolatinos en nuevos géneros, discursos y prácticas creativas; y, finalmente, las diversas formas de recepción, pervivencia y reinterpretación del legado clásico, tanto en los centros de poder como en los márgenes geográficos españoles e ibéricos y en el continente americano.

En conjunto, la monografía muestra que el retorno a lo clásico en el siglo XVIII no supuso una simple imitación erudita, sino un diálogo dinámico entre tradición y modernidad, en el que los referentes antiguos fueron discutidos y reelaborados para responder a las exigencias del presente. La Antigüedad funcionó así como fuente de legitimidad, instrumento crítico, modelo educativo y horizonte estético, que inspiró la formulación de proyectos de reforma cultural y social y que contribuyó a la configuración de una identidad construida entre la herencia y la voluntad de renovación.